

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും

ഗ്രന്ഥകർത്താ

കൊച്ചി കേരളവർമ്മ

അമ്മാമൻ തമ്പുരാൻ

തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു്,

ബി. എ., ബി. എൽ.

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും

ഗ്രന്ഥകർത്താ

മഹാമഹിമശ്രീ

കൊച്ചി കേരളവർമ്മ അമ്മാമൻ തമ്പുരാൻ

തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു്, ബി. എ., ബി. എൽ.

പ്രസാധകൻ

വെള്ളാസ്സൂൽ നാരായണമേനോൻ.

പരിഷ്കരിച്ച രണ്ടാം പതിപ്പ്.

തൃശ്ശിവപേരൂർ

കേരളോദയം് അച്ചുകൂടത്തിൽ

അച്ചടിച്ചതു്.

൧൧൧൪

വില ഉറുപ്പിക ~~ഒന്നേകാൽ~~

പ്രസ്താവന

'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും' കണ്ടിട്ടില്ലാത്തവരെന്നല്ല കേട്ടിട്ടില്ലാത്തവർപോലും പലരും നമ്മുടെയിടയിലുണ്ടായെക്കാം. കേരളസമുദായാചാരമനുസരിച്ചുനോക്കുന്നതായാൽ വളരെ ആളുകൾക്ക് ഇവയെ കേട്ടറിയുകയല്ലാതെ കണ്ടു മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്ന കാര്യവും കുറച്ചു സംശയത്തിലാണ്. എന്നാൽ ഏതൊരു കേരളീയനും അമൂല്യവും അതിപ്രശംസനീയവുമായ കേരളസാഹിത്യത്തിലും കേരളനാട്യകലയിലും അല്പമെങ്കിലും അഭിമാനമോ അഭിനിവേശമോ ഉണ്ടെങ്കിൽ ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനം സമ്പാദിക്കാതിരുന്നാൽ ആയാൾ 'മലയാളി' എന്നു നാമധേയത്തിന്ന് ഒട്ടുംതന്നെ അർഹനല്ലെന്ന് ഇവ ഒരിക്കൽ കണ്ടവരാരും സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. അത്ര മഹത്തും മഹനീയവുമായ സ്വത്താണ് ഇവയിൽ നിക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നത്. പണ്ടുള്ളവർ ഇവയെ എത്ര ഭദ്രമായി സൂക്ഷിച്ചു രക്ഷിച്ചു പോഷിപ്പിച്ചുപോന്നിരുന്നു! കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും എത്രയെത്ര വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ ചാക്യാന്മാരുണ്ടായിരുന്നു! ഇന്നത്തെ ശോചനീയാവസ്ഥയോ കഷ്ടാൽകഷ്ടതരംതന്നെ. മലയാളികൾ ഇതിലും വലുതായ മാതൃഗർഹണമോ കൈരളീധിക്കാരമോ ചെയ്യുയുണ്ടായിട്ടില്ല. ഇവയുടെ 'ജീർണ്ണോദ്ധാരണവും കലശോത്സവാദികളും' കഴിച്ചു പൂർവ്വമഹിമയിലെങ്കിലും എത്തിച്ചു പാലിച്ചുകൊണ്ടുവരു

വാൻ തുടങ്ങേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും കേരളനാട്യകലയിലും ഒരുപോലെ പ്രവീണനായിരുന്ന ചാത്തുപ്പണിക്കരുടെ സ്മാരകമായ ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ ഈ വിഷയത്തിന്റെ ഔചിത്യവും ആശാസ്യതയും പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈ പ്രസംഗം ശരിയായിട്ടു നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതു പഴമയും പരിചയവും പാണ്ഡിത്യവും ചേർന്ന ഒരാളാണ്. ഈ വിഷയത്തിൽ എന്നെ പ്രാസംഗികനായിത്തിരഞ്ഞെടുത്തതു നിർവ്വഹണാധികാരികളുടെ സാഹസകൃത്യമെന്നോ സൂക്ഷ്മക്കുറവെന്നോ പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. എങ്കിലും ഇതിൽ എനിക്കുള്ള ആവേശംകൊണ്ടു് അവരുടെ ആവശ്യം തള്ളിക്കളയുവാനും കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടു് "അണ്ണാർക്കണ്ണനും തന്നാലായവിധം" എന്നു കരുതി ഞാനും എന്നാൽ കഴിയുന്നത്ര ശ്രമിച്ചു. വെൺമണി മഹൻനമ്പൂരിപ്പാടു പറയുന്നപോലെ ഈ മാനം എനിക്കും "വേണ്ടെന്നുണ്ടാമോ മെച്ചമാകുന്നതിനു കൊതി നരന്മാർക്കെല്ലാർക്കുമില്ലേ?" എന്റെ പരിശ്രമം വിജയമായാൽ ഭാഗ്യം. ഇല്ലെങ്കിലും ഈ വിഷയത്തിൽ ഞാൻ ആവുന്നവിധം യത്നിച്ചതിനുള്ള പുണ്യവും എന്റെ പ്രസംഗം കേട്ടു മററു ചിലക്കും എന്നെപ്പോലെ ഈ വിഷയത്തിൽ പ്രതിപത്തി ജനിച്ചാൽ അത്രത്തോളമുള്ള ഫലവും സിദ്ധിക്കുന്നതുതന്നെ വലിയ മെച്ചമായി ഞാൻ കരുതി. ഈ ലേഖനം എഴുതുന്നതിൽ പല സാമഗ്രികളും തന്നു സഹായിച്ച ശ്രീമാൻ ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയോടും ശ്രീമാൻ അമ്മന്നൂർ

പരമേശ്വരച്ചാക്യാരോടും അതുപോലെ ലേഖനം പരിശോധിച്ചുതന്ന ശ്രീമാൻ അനന്തനാരായണശാസ്ത്രികളോടും എന്റെ അകൈതവമായ കൃതജ്ഞത ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു.

ഈ ലേഖനം അച്ചടിപ്പിച്ചു പ്രസിദ്ധംചെയ്യുന്ന 'ലക്ഷ്മീഭായി'മാസികയോടും അതിന്റെ പ്രവൎത്തകന്മാരോടും ഞാൻ എത്രതന്നെ നന്ദിപറഞ്ഞാലും അതു മതിയാകുന്നതല്ല. ഒരു സ്വൈരവും തരാതെ സാഹിത്യപരിശ്രമത്തിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചും ചില പ്രശസ്തസാഹിത്യകാരന്മാരോടു പരിചയിപ്പിച്ചും ലക്ഷ്മീഭായിക്കാർ എന്നെ പ്രഖ്യാതനാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാൎയ്യത്തിൽ അവരുടെ ഇഷ്ടം സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ ഇന്നു് ഒരു 'സാഹിത്യവീര'നായേനെ. "മയ്യേവ ജീൎണ്ണതാം യാതു യത്ത്വയോപകൃതം" എന്നു മാത്രം അവരോടു നന്ദിപറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു.

ഗ്രന്ഥകൎത്താ.

അവതാരിക

അമ്മാമൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് എന്നെ സാഹിത്യരംഗത്തിലെ കോമാളിയാക്കിത്തുടങ്ങീട്ടു കുറെ നാളായി. ഞാൻ കുത്തിക്കുറിച്ചുണ്ടാക്കിയ നോവൽ അവിടുന്നു വെട്ടിക്കുറച്ചു നാടകമാണെന്നു സമർത്ഥിച്ചു. കലാമണ്ഡലത്തിൽ കയററി പരിഹസിപ്പിച്ചു. ഇപ്പോളിതാ ഈ ഒന്നാന്തരം ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവതാരകനാകാൻ കല്പിക്കുന്നു. കളിച്ചു കളിച്ച് ഇക്കുറി ഞാനാണു പണിക്കരായതു്. ഗ്രന്ഥകാരനേക്കാൾ പോന്നവനായിരിക്കണം അവതാരകൻ എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എനിക്കുള്ള മേന്മ ഇന്നതാണെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചപ്പോളാണു മനസ്സിലായതു്. തിരുമനസ്സിലെ സിദ്ധാന്തം ശാസ്ത്രോക്തംതന്നെയാണ്. തോലൻ തന്നിട്ടുള്ള സട്ടിഫിക്കേററായിരിക്കണം ഈ കാര്യത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരനേക്കാൾ എനിക്കുള്ള യോഗ്യതയ്ക്കടിസ്ഥാനം.

"മററുള്ള ദേവാളവി പോന്നവാറു
വിഷാദമായീ കമലോത്ഭവന്നു്
ഏതാൻ കെട്ടപ്പാനിവരെച്ചമച്ചു
തേഷാം ച വേദം പുളുവാളരെന്നു്."

ഇങ്ങനെയാണ് ആ മഹാകവി ഞങ്ങൾക്കു തന്നിട്ടുള്ള അനുമോദനപത്രം. ദേവന്മാരെ തേജോവധം ചെയ്യുന്ന കൂട്ടക്ക് ഒരു അമ്പലംചുററികലയെ പുറത്താക്കാനോ പ്രയാസം എന്നായിരിക്കും തിരുവുള്ളം. രാജശാസന നടക്കട്ടേ.

ജാതിത്തൊഴിൽ കൈമറിഞ്ഞു പോയ്ക്കഴിഞ്ഞു. ഏതു തൊഴിലും ഏതു ജാതിക്കും എടുക്കാം എന്നല്ല എടുക്കണമെന്നുകൂടി ആയിട്ടുണ്ട്. ഇതുവരെ ചാക്യാർകലയെ മററാരും കൈക്കലാക്കീട്ടില്ല. കൈയും മെയ്യുമൊപ്പിച്ച് ഉടപ്പും പകിട്ടും കാട്ടി അനുകരിപ്പിക്കാൻ നോക്കിയാൽ അനുസരിക്കുന്ന കലയല്ല അത്. നാക്കും നോക്കും തലയും നന്നായാലേ ആ കല സ്വാധീനമാകയുള്ളു. ഊപ്പിടികൊണ്ട് ഒപ്പിച്ചുമാറാവുന്നതല്ല 'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും' എന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചാൽ അറിയാവുന്നതാണ്, നാട്യകലകളിൽ പല മനോധർമ്മങ്ങളും കടന്നുകൂടീട്ടുണ്ട്. കഥകളിപ്പാട്ടിനു ഹാർമ്മോണിയം തരക്കേടില്ലെന്നു പറയുന്ന കാലമായിട്ടുണ്ട്. പരിഷ്കാരത്തിന്റെ മനോധർമ്മം ബാധിക്കാത്തതു കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും മാത്രം. കൂത്തിലെ മനോധർമ്മം ചാക്യാരുടെ വാക്കിലാണ്; വേഷത്തിലും വിഷയത്തിലുമല്ല.

ചാക്യാർകലയുടെ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും സവർണ്ണഹിന്ദുക്കളിൽതന്നേ പലരേയും പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതായിട്ടാണ് ഇന്നും ഇരിക്കുന്നത്. പരിധി ചെറുതും പ്രയോജനം വലുതുമാണ്. ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ സ്വരൂപവും സ്വഭാവവും കണ്ടറിയുന്നതുപോലെ വായിച്ചു രസിക്കാവുന്ന വിധത്തിലാണ് ഇതിലെ ശൈലി. ലളിതഭാഷയിൽ എഴുതീട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു പ്രയോജനം വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യും.

ചാക്യാർപദത്തിന്റെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം തേടിപ്പിടിക്കാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ വളരെ ക്ലേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാ

ളവും പരദേശവും ചുററിസ്സഞ്ചരിക്കേണ്ടിവന്നു. ഇന്നുള്ളവർ എളുപ്പം നോക്കുന്നവരാണ്. ചാക്കിൽനിന്നാണു ചാക്യാരുണ്ടായതു് എന്നു് എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കാം. ഉപ്പും ചാക്കും കാലിച്ചാക്കുമല്ല. 'മരണം' എന്നൎത്ഥമുള്ള 'ചാക്കു്' എന്ന പദത്തിൽനിന്നു്. നമ്പൂരി ചാക്യാരായതിന്നുള്ള കാരണത്തെ സന്ദൎഭത്തിന്നനുസരിച്ചു പന്യസിച്ചാൽ 'ചാക്കിന്നടുത്തവർ' 'ചാകാറായവർ' 'ചാക്യാർ' എന്നുള്ള അനുമാനം അടിസ്ഥാനമില്ലാത്തതാവില്ല. കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളത്തിലേയുള്ളു. ചാക്യാരെ പരദേശത്തുനിന്നു കൊണ്ടുവരാതേയും കഴിക്കാം. ചാക്യാരെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഷ്ടപ്പെട്ടതിൽ പതിനടങ്ങു ചാക്യാർകലത്തെ കൈക്കലാക്കാൻ ക്ലേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. വെറുതേയും വിലയ്ക്കും കിട്ടാത്ത ഈ വേഷം വീണ്ടെടുത്തതിന്നു ഗ്രന്ഥകാരന് ഒരു വരാഹാവതാരംതന്നെ വേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടാകണം. തിരുമനസ്സിലെ ഉദ്ദേശശുദ്ധിയാണ് അതിന്നു സഹായിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

പാഠകം പറയുന്നതു നിന്നിട്ടു വേണം. പുരാണം വായിക്കുന്നതു് ഇരുന്നിട്ടേ വയ്യൂ. പ്രബന്ധം പറയുവാൻ ചാക്യാർ രംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചാൽ സ്വതന്ത്രനായി. കഥ പറയുന്നതിനിടയ്ക്കു ചാക്യാൎക്കു് ഇരിക്കാം, നില്ക്കാം, നടക്കാം. അതുമാത്രമല്ല ദേവൻ സന്നിധാനം ചെയ്യുന്ന ശ്രീകോവിലിനേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠതയും വലിപ്പവുമുള്ള കൂത്തമ്പലത്തിൽ തറമേൽ തറയിൽ മഹാബ്രാഹ്മണരുടെ നിറയപ്പെട്ട സഭാമദ്ധ്യത്തിൽ ഇട്ടിരിക്കുന്ന പീഠത്തിന്മേൽ ചാക്യാൎക്കു് അഗ്രാസനം നല്കിയതിന്നുള്ള കാരണവും ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്.

"അനാവഹിതതമൂലം തെറെറാന്നിക്കെന്നുമാത്രം
ദിനമനവരതമാറുണ്ടെന്നു ഞാനോ നജാനേ"

എന്നു പശ്ചാത്തപിച്ചു നമ്പൂരിയെ ഭ്രഷ്ടനാക്കിയതിന്നുള്ള പ്രായശ്ചിത്തമായിരിക്കണം ചാക്യാൎക്കു സിദ്ധിച്ച ആഭിജാത്യത്തിന്നു കാരണം.

സമുദായത്തിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള കേട് ഉള്ളവണ്ണം കാണുന്ന ചാക്യാർ അപരാധികളുടെ നേരെ ഫലിതമയമായ വാങ്മയാസ്ത്രം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ആളെ നോക്കുക പതിവില്ല. ബ്രാഹ്മണർതൊട്ട് അമ്പലവാസിവരെയുള്ള സമുദായത്തെയും രാജാവിനേയും മാത്രമേ ലാക്കാക്കിയിരുന്നുള്ളു. നായർസമുദായത്തെ ഭരിച്ചിരുന്നതു നായന്മാർതന്നെയായിരുന്നതുകൊണ്ടു തോലന്റെ ശകാരവൎഷം ആ വൎഗ്ഗക്കാൎക്ക് ഏല്ക്കാതെകഴിഞ്ഞു. പ്രസിദ്ധനായ പരമേശ്വരച്ചാക്യാരാണു നായന്മാരേയും കുട്ടിപ്പിടിച്ചതു്. അദ്ദേഹം താടകയുടെ ഉപജീവനമാൎഗ്ഗം വൎണ്ണിച്ചപ്പോൾ പാറപ്പുറത്തു നമ്പൂരിയും ഒരു സ്ത്രീയും തല കീഴ്പോട്ടിട്ടു കൂത്തമ്പലത്തിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോയ കഥ പ്രസിദ്ധമാണ്. കേൾവികേട്ട ചാക്യാന്മാരുടെ വിശേഷപ്പെട്ട ഫലിതങ്ങൾ മിക്കതും ഇതിൽ ചേൎത്തിട്ടുണ്ട്. വെണ്മണിനമ്പൂരിപ്പാട്ടു കവിയല്ലെന്നു പറയുന്ന സാഹിത്യരസികന്മാരെ ഭയപ്പെട്ടിട്ടായിരിക്കാം ശൃംഗാരം തിങ്ങീട്ടുള്ള ചില ഫലിതങ്ങൾ വിട്ടുകളഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്.

ഇതിലെ ഉള്ളടക്കവും ഒതുക്കവും ക്രമപ്പെടുത്തലും വിഷയത്തിന്റെ ഓജസ്സിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ക

ഴിയുന്നേടത്തെല്ലാം ചാക്യാർഭാഷ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഈ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പഴമയ്ക്കു തെളിമ തോന്നിക്കുന്നു. കൈയക്ഷരപ്രതി മലത്തിവച്ചു കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഏടു മറിച്ചിട്ടിരുന്ന വിരലുകൾ ചലിക്കാതെയായി. അപ്പോളാണു ഗ്രന്ഥം അവസാനിച്ചു എന്നു മനസ്സിലായതു്. ഉദ്ദേശശുദ്ധിയിൽ നിന്നു 'പുറപ്പെട്ടു്' ഉപകാരസമൃദ്ധിയിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കൂടുതൽ വിവരം ഇനിയും ചേരാനുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോയി.

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അഭിനയക്രമവും ചടങ്ങും സമ്പ്രദായവും വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു കാലാവസ്ഥക്കു യോജിച്ചതുതന്നെ. വിദൂഷകനില്ലാത്ത കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങുമ്പോൾ കൂത്തമ്പലം ഒഴിവാകുന്നതു നടന്റെ കുററമല്ല വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പിഴച്ച വഴിയിൽക്കൂടി പോകുന്ന കാണികൾക്കു് അവിടെ സ്ഥാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണു്. ഈ ന്യൂനത പരിഹരിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടവും ഒരു കാട്ടിക്കൂട്ടലായി കലാശിക്കും. രാജാവും പ്രജകളും യത്നിച്ചു നടന്മാരെയും നാട്ടുകാരെയും നന്നാക്കി കൂടിയാട്ടത്തിനു വില കൂട്ടേണമെന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടു് അമ്പലം ചുററി നടന്നിരുന്ന ഈ ചാക്യാർകലയെ സജ്ജനസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

അമ്പാടി നാരായണപ്പുതുവാൾ.

....

മുഖവുര

'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും' ക്ഷേത്രത്തിനുള്ളിലുള്ള കൂത്തമ്പലത്തിൽവച്ചു നടത്തപ്പെട്ടുപോരുന്നതിനാൽ ക്ഷേത്രപ്രവേശനാനുവാദം സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഹിന്ദുക്കൾക്ക് അതിനെപ്പററി യാതൊരു ഗന്ധവുമില്ലെന്നുതന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എങ്ങിനെയായാലും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു കലയുടെ ചരിത്രവും ചടങ്ങുകളും തീരെ തേഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോകുന്നതിന്നു മുമ്പു രേഖപ്പെടുത്തി വയ്ക്കേണ്ടതു ഭാഷാഭിമാനികളുടെ ധർമ്മമാണല്ലോ.

വംശതന്തു കൊട്ടമ്പിരിക്കൊള്ളാതെയും മാമൂലിന്നു മാലിന്യം തട്ടാതെയും പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ ധിക്കാരം കാണിക്കാതെയും ലഘുജീവിതത്തിൽ അലഘുത്വം കാണിക്കാതെയും മററും ഇന്നു ഭാരതവർഷത്തിലുള്ള രാജവംശങ്ങളിൽ ഒരു ഉത്തമസ്ഥാനത്തെ അലങ്കരിച്ചുപോരുന്നതാണല്ലോ കൊച്ചീരാജകുടുംബം. ഈ കുടുംബത്തിൽ അജ്ഞന്മാരോ അധർമ്മചാരികളോ ആരുംതന്നെ അവതരിച്ചിട്ടില്ല. ജനങ്ങൾക്കെല്ലാം അന്വർത്ഥനാമാവായ അമ്മാമനായി ഭാഷൈകകാര്യകർത്താവായി വർത്തിക്കുന്ന മഹാമഹിമശ്രീ കേരളവർമ്മ (അമ്മാമൻ)തമ്പുരാൻ ബി. എ., ബി. എൽ. തിരുമനസ്സിലെ യോഗ്യതകൾ വിദേശങ്ങളിലും സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാകയാൽ ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടും ആവശ്യമില്ലല്ലോ. ഈ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു മലയാളികളായ മരുമക്കൾക്കു സമ്പാദിച്ചുകൊടു

ത്തിട്ടുള്ള അക്ഷയനിധികളിൽ മെച്ചമേറിയതാണ് ഈ 'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും.'

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പററി പുസ്തകകൎത്താവും അവതാരികക്കാരനും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനാൽ ആ ഭാരം മുഖവുരക്കാരനില്ല. ഇപ്പോൾ നടന്നുവരുന്ന കൂത്തിന്റെയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റെയും പ്രതിച്ഛായയാണ് ഇതെന്നല്ലാതെ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മരൂപമാണിതെന്ന് ആരും തെററിദ്ധരിക്കയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. കരടുകളഞ്ഞു ശുദ്ധിചെയ്യപ്പെട്ടതാൽ കൂത്തിന്റെയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റെയും ശുദ്ധരൂപം എല്ലാവൎക്കും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നു പ്രകൃതഗ്രന്ഥം പരമപ്രയോജനമായി പരിണമിക്കുന്നതാണ്. പരമപുരുഷാൎത്ഥത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൂത്ത് എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും പ്രതിവൎഷം നടത്തുന്നതിന്നു ക്ഷേത്രാധികാരികൾ ശ്രമിക്കേണ്ടതാകുന്നു.

സാധുനാരായണസേവനമാണ് ഈശ്വരഭജനമെന്നു ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസർ പലതവണയും അരുളിച്ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആ പരമഹംസരുടെ കല്പനയ്ക്കൊരു വികല്പം വരുത്താതെ ഈ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥം ഈ സാധുനാരായണനിൽ അൎപ്പിച്ച തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ കാരുണ്യാതിശയത്തെ [illegible]

ം അനുസ്മരിക്കുകയും തിരുമനസ്സിലേക്കു സകലാഭീ
ങ്ങളും ദീൎഘായുരാരോഗ്യാദി സൎവ്വസുഖങ്ങളും അരു
തിന്നു പരാശക്തിയെ പ്രാൎത്ഥിക്കുകയും അസിഹ
ാരായ നായന്മാൎക്കു പുതുവാളിൽ ആസക്തിയും
രുചിയും ജനിക്കുന്നതാകയാൽ പേരു കേട്ടൊരു ഭാ

ഷാഭിമാനിയായ ശ്രീമാൻ അമ്പാടി നാരായണപ്പുതുവാളവർകളുടെ അവതാരികയെ ബഹുമാനപൂർവ്വം സൽകരിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനും മംഗളമാശംസിക്കയും ചെയ്തുകൊള്ളുന്നു.

ലക്ഷ്മീഭായിആപ്പീസ്,
തൃശ്ശിവപേരൂർ,
൧൦—൯—൧,൧൦.

വെള്ളാട്ടുൾ നാരായണമേനോൻ,
പ്രസാധകൻ.



രണ്ടാം പതിപ്പിന്റെ

മുഖവുര

ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പാണ് ഇതു്. കൊച്ചീഗവൎമ്മെണ്ടിന്റേയും, ഈ പുസ്തകം ൧൯൧൫-ലെ ബി. ഏ. പരീക്ഷയുടെ രണ്ടാം ഗ്രൂപ്പിലേക്കും ൧൯൧൪-ലെ വിദ്വാൻ (ഫൈനൽ) പരീക്ഷയ്ക്കും പാഠപുസ്തകമായി തിരഞ്ഞെടുത്ത മദിരാശിസൎവ്വകലാശാലപാഠപുസ്തകക്കമ്മിററിയുടേയും വിവേകപൂൎവ്വമായ ഔദാൎയ്യത്താലാണ് ഈ രണ്ടാം പതിപ്പിനു സംഗതിയായതു് എന്നു കൃതജ്ഞതാപൂൎവ്വം പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഈ രണ്ടാം പതിപ്പു് അച്ചടി തുടങ്ങിയതിനു ശേഷം കഴിഞ്ഞ ചിങ്ങം ൨൯-ാംനു ഗ്രന്ഥകൎത്താവു തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു തീപ്പെട്ടുപോയ വിവരം അസഹനീയമായ മനോവ്യഥയോടുകൂടി രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു.

തിരുമനസ്സിലെ ജീവചരിത്രസംഗ്രഹം ഈ പുസ്തകത്തിൽ ചേൎത്താൽകൊള്ളാമെന്നു താൽപൎയ്യമുണ്ടെങ്കിലും അതു കുറച്ചധികം മനസ്സിരുത്തിയും വിസ്തരിച്ചും ചെയ്യേണ്ടതിനാൽ ഇപ്പോൾ ഈ മുഖവുരയിൽ ചേൎക്കുന്നില്ല.

ലക്ഷ്മീഭായിആപ്പീസ്,
തൃശ്ശിവപേരൂർ,
[illegible]

ലക്ഷ്മീഭായിപ്രവൎത്തകന്മാർ.



കഥാമഹിമശ്രീ

സർ. ശ്രീ രാമവൎമ്മ ജി. സി. എസ്. ഐ., ജി. സി. ഐ. ഇ.

നാടുവാണൊഴിഞ്ഞ തിരുപ്പൂര കൊച്ചിമഹാരാജാവു

തിരുമനസ്സുകൊണ്ട്.

സമർപ്പണം

മാതാ ലാളനപോഷണാദിഷു തഥാ
വിദ്യാപ്രദാനേ ഗുരു-
സ്സന്മാർഗ്ഗപ്രതിപാദനേ പ്രിയസുഹൃ-
ന്മാർഗ്ഗച്യുതൌ ശാസിതാ
സർവ്വസ്വം ച മമാസ്തു മാതുലവരോ
യസ്മസ്യ മുകതക്ഷിതേ
രാജർഷേഃ പദപത്മയോഃ കൃതിരിമാ-
മുദ്രികതൈകെത്യാർപ്പ്യതേ.

മംഗളം

“യസ്മാൻമയാൻ ഹൃദയസംവദനക്രമേണ
ദ്രാക് ചിത്രശക്തിഗണഭൂമിവിഭാഗഭാഗീ
ഹർഷോല്ലസൽപരവികാരഭൂഷഃ കരോതി
വന്ദേതമാം തമഹമിന്ദുകലാവതംസം.” ൧

ഗംഗാധരം തുംഗഹിമാചലപ്രിയം
പ്രിയാവിഭക്താർദ്ധശരീരമീശ്വരം
പ്രദോഷകാലേ നടനോത്സവോത്സുകം
ശംഭും ഭജേ ശങ്കരമന്തകാന്തകം. ൨

‘പഞ്ചാബ്ജപത്രനാധീശം
പഞ്ചാക്ഷരപരം ഹരം
പഞ്ചതാപരിഹർത്താരം
വാഞ്ഛിതപ്രദമാശ്രയേ. ൩

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും

'കൂത്തും' 'കൂടിയാട്ടവും' എന്ന രണ്ടു പദംകൊണ്ടു നിർവ്വചിക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾക്ക് ആ അഭിധകളെക്കാൾ 'വാക്കും' 'അഭിനയവും', അല്ലെങ്കിൽ 'പ്രബന്ധവും' 'നാടകവും' എന്ന പേർ പറയുന്നതാണ് അധികം ശരിയാവുക. 'കൂത്ത്' എന്ന പദം 'കുർദ്' എന്ന ധാതുവിൽനിന്നുണ്ടായ 'കൂർദ്ദനം' എന്ന സംസ്കൃതപദത്തിന്റെ തൽഭവമാണ്. 'കൂർദ്ദനം' എന്ന പദത്തിനു നൃത്തം എന്നും വിനോദം എന്നും അർത്ഥം കാണുന്നുണ്ട്. അതുപ്രകാരം 'കൂത്ത്' എന്ന വാക്കിനു ഗുണ്ടർട്ടുസായ്പു 'നൃത്തം', 'വിനോദം', 'നാടകം' എന്നു മൂന്ന് അർത്ഥം കൊടുക്കുകയും, അതിനു 'പോൽകൂത്തു നോക്കു' (ഇവിടെ 'പോൽകൂത്ത്' എന്നാൽ 'നാടകം' എന്നാണ് അർത്ഥം), 'കൂത്തമ്പലം' (ചാക്യാരുടെ വാക്കും അഭിനയവും നടത്തുന്നതിനു ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചു രചിച്ച സ്ഥലം); 'കൂത്തരങ്ങ്' (നാടകക്കൊട്ട) എന്നു പഴയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു മൂന്നുദാഹരണം കാണിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ശ്രീമാൻ ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം ജി. പത്മനാഭപിള്ള 'കൂത്ത്' എന്ന പദത്തിനു 'കേളി', 'നൃത്തം', 'താണ്ഡവം', 'ചാക്യാർ ചെയ്യുന്ന കഥാപ്രസംഗം' എന്നെല്ലാമർത്ഥമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നൃത്തവും വിനോദപ്രദാനവും കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലുമുണ്ട്. കൂത്തിൽ, അഥവാ വാക്കിൽ, ചാക്യാർ രംഗപ്രവേശംചെയ്തു രംഗ

വന്ദനം കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഉടൻതന്നെ 'ചാരി' എന്ന സാങ്കേതികസംജ്ഞയുള്ള നൃത്തമായി. ഈ നൃത്തം കഴിയാതെ വാക്കു തുടങ്ങുക വയ്യ. ഈ നൃത്തം പിഴച്ചാൽ ചാക്യാർ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്കകൂടി വേണം. അത്ര പ്രധാനവും, അനിവാൎയ്യവും, ദൈവികവുമാണു വാക്കിൽ ഉള്ള നൃത്തംതന്നെ. പക്ഷെ വാക്കിലെ നൃത്തം ഒരു 'വഴിപാട്'മാത്രമാണ്. വാക്ക് അതായതു, ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ ചൊല്ലി അൎത്ഥം പറയുക എന്നതുതന്നെയാണു പ്രമാണവും കാൎയ്യവുമായിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടു് ആ കലയ്ക്കു 'കൂത്തു്' എന്ന സംജ്ഞയിലധികം നല്ലതു 'വാക്ക്' എന്നോ പ്രബന്ധംപറയൽ എന്നോ ആണല്ലോ. കൂടിയാട്ടത്തിൽ 'ആട്ടം' എന്ന പദംകൊണ്ടുതന്നെ അതിൽ നൎത്തനത്തിന്നുള്ള സ്ഥാനം വിശദമാകുന്നുണ്ടു്. എന്നാലും അതിൽ ആട്ടത്തിനേക്കാൾ അഭിനയത്തിന്നു്, അതായതു നാട്യത്തിന്നു്, ആണു പ്രാധാന്യവും പ്രകൃഷ്ടസ്ഥാനവുമുള്ളതു്. കഥകളിയിൽ 'ചൊല്ലിയാട്ടം' എന്ന പദംകൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന ആട്ടങ്ങൾ കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഇല്ലാത്തപോലെതന്നെയാണെന്നും കൂടിയാട്ടത്തിൽ നൃത്തംപോലെ ഒന്നു ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും നടന്റെ പതിഞ്ഞുനിന്നുള്ള അഭിനയവും വിദൂഷകന്റെ വാക്കുമാണു കാൎയ്യമായിട്ടുള്ളതെന്നും പറഞ്ഞാൽ; ഇതിലും ആട്ടത്തിന്റെ സ്ഥാനം സ്പഷ്ടമാകുമല്ലൊ. കൂടിയാട്ടത്തിലും നൃത്തം ഒരു ദൈവികക്രിയയാകകൊണ്ടു്, അതിന്നു് അത്രത്തോളം പ്രാധാന്യം കൂടിയാട്ടത്തിലുമുണ്ടു്. ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു സാധാരണ

ഭാഷയിൽ ഈ കലകൾ രണ്ടിനേയും 'കൂത്തും' 'കൂടിയാട്ടവും' എന്നു പറഞ്ഞുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ പദങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനനിരൂപണം ചെയ്യുന്നതായാൽ അവയ്ക്കു 'വാക്കം' 'അഭിനയവും' എന്നു പേർ നല്കുന്നതാണ് അധികം അൎത്ഥവത്താവുക എന്നു വിശദമാണല്ലോ. ഈ വിഷയത്തിൽ കവിതിലകൻ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ചാക്യാന്മാരുടെ കുലവിദ്യകൾ വാക്കും ആട്ടവുമാണല്ലോ. 'വാക്ക്' എന്നു പറഞ്ഞാൽ ചമ്പൂപ്രബന്ധങ്ങളും നാടകങ്ങളിലെ വിദൂഷകന്റെ ഭാഗങ്ങളും ചൊല്ലി ശരിയായും യുക്തിയുക്തമായും അൎത്ഥം പറയുകയും, 'ആട്ടം' എന്നു പറഞ്ഞാൽ നാടകങ്ങളിലെ കഥാനായകൻ മുതലായവരുടെ വേഷംകെട്ടി തന്മയത്വത്തോടുകൂടി അഭിനയിക്കുകയുമാകുന്നു." എന്നാലും എന്റെ പ്രസംഗവിഷയം 'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും' എന്നു പ്രസിദ്ധംചെയ്തുകാണുന്നതുകൊണ്ടും, അപ്രകാരംതന്നെ സാധാരണഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരാറുള്ളതുകൊണ്ടും, എന്റെ പ്രസംഗത്തിലും ഞാൻ ആ പദങ്ങൾതന്നെ ഉപയോഗിക്കാം.

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ചാക്കിയാന്മാരുടെ, അഥവാ ചാക്യാന്മാരുടെ കുലവിദ്യയും, ജാതിധൎമ്മവും, ഉപജീവനമാൎഗ്ഗവുമാണ്. ഈ കലകൾ കേരളത്തിലെ അനാചാരങ്ങളിൽ പെട്ടതാണെന്നാണ ഗുണ്ടൎട്ടിന്റെ അഭിപ്രായം. ചാക്യാന്മാർ അനാചാരപ്രവൎത്തകനായ ശങ്കരാചാൎയ്യസ്വാമിയുടെ കാലത്തിന്നു ശേഷമുണ്ടായവരാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നപക്ഷംമാത്രമേ ഈ അഭിപ്രായ

ത്തിന്നു സാധ്യതയുമുള്ളു. എന്നാൽ കേരളഭാഷാചരിത്ര
ത്തിൽ ശ്രീമാൻ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ഇങ്ങ
നെയാണു്:—"പണ്ടു പരശുരാമന്റെ കാലത്തു പരദേ
ശത്തുനിന്നു സൂതകുലജാതന്മാർ (അതായതു ബ്രാഹ്മണ
സ്ത്രീകളിൽ ക്ഷത്രിയക്കു ജനിച്ചവർ) കേരളത്തിൽ വന്നു.
കേരളത്തിലെ ഉത്തമകുലത്തിലെ ദമ്പതിമാരിൽനിന്നും
വ്യഭിചാരംകൊണ്ടു് അനുലോമമായി ദോഷപ്പെട്ടാൽ
പാത്രമോ ബീജമോ ഒന്നു ശുദ്ധവും ഒന്നു് അശുദ്ധവും
ആയിരിക്കുമ്പോൾ ജനിക്കുന്ന പുത്രന്മാരെ പരശുരാ
മൻ സൂതകുലക്കാരോടു ചേർത്തു. പുരാണകഥകളെ പ്ര
ബന്ധമാക്കീട്ടുള്ളതിനെ സഭയിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും
നാടകങ്ങളെ സഭയിൽ അഭിനയിച്ചാടുകയും ചെയ്തു ദേ
വന്മാരും ജനങ്ങളും പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നതു് അവർക്കു വൃ
ത്തിയായി കല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ആജ്ഞാനുസര
ണം പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെ കേരളത്തിൽ ചാക്യാന്മാർ
കൂത്തെന്നു പറയുന്നു." ചാക്യാന്മാർ പണ്ടു സൂതകുലജാ
തന്മാരായ പരദേശികളായിരുന്നു. ആ ജാതിയിൽപെട്ട
ഒരു കുലം വളരെ പണ്ടു കേരളത്തിലേക്കു വന്നുവെന്നും
ആ കുലം നാമാവശേഷമാകാറായപ്പോൾ 'അടുക്കള
ദ്ദോഷം'കൊണ്ടു കാലത്തിൽ പെട്ടവരെ ആ കുലത്തിലേ
ക്കു ചോറുകൊടുത്തെടുത്തു് അതിനെ പ്രത്യേകജാതിയാ
ക്കികല്പിച്ചുവെന്നുമായി ഒരൈതിഹ്യം ൧൦൮൭-ാമാണ്ട
ത്തെ കൊച്ചിയിലെ കാനേഷുമാരിറിപ്പോർട്ടിൽ പറഞ്ഞു
കാണുന്നു. ഈ അഭിപ്രായംതന്നെയാണു ശ്രീമാൻ
എൽ. കെ. അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കൊ

ച്ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതും. ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽതന്നെ അദ്ദേഹം മിഴാവിനെ(കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനും മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നതും നമ്പ്യാർ കൊട്ടുന്നതുമായ ഒരുതരം വാദിത്രം)പ്പററിപ്പറയുമ്പോൾ അതു് ആദ്യം ശ്രീപരശുരാമൻ ഏർപ്പെടുത്തിയ മട്ടിൽതന്നെയാണു് ഇന്നും ഇരിക്കുന്നതു്; അതിനു പിന്നീട് യാതൊരു മാററവും വന്നിട്ടില്ല എന്നും പറയുന്നുണ്ടു്. ശ്രീമാൻ ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ കേരളത്തിൽ കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ആദി അവിദിതമാണെന്നാണു്. ഇവയുടെ ഇന്നത്തെ സമ്പ്രദായവും ഈ നിലയിൽ ഇവ എത്തുന്നതിനു മുമ്പുള്ള ഇവയുടെ സ്ഥിതിഗതികളും ആലോചിച്ചാലും ഇവ രണ്ടും കേരളത്തിൽ വളരെ പുരാതനകാലംമുതല്ക്കുതന്നെ നടപ്പിൽവന്നിട്ടുള്ളവയാണെന്നു് ഊഹിക്കുവാനാണു കാരണം കാണുന്നതു്. ഇന്നത്തെമട്ടിൽ ഇവ കേരളത്തിൽമാത്രമേ ഉള്ളുവെന്നും അതുകൊണ്ടു് ഇവ കേരളത്തിലെ അനാചാരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയെന്നും വച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഫ്രണ്ടാർട്ടു് ഇവയെ കേരളാനാചാരങ്ങളുടെ വകുപ്പിൽ ചേർക്കുവാനുള്ള കാരണം എന്നേ ഇക്കാര്യത്തിൽ പറയുവാൻ തരമുള്ളു. അല്ലെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും കൂത്തിന്റേയും ഉൽപത്തിസ്ഥാനവും ആദിരൂപവുമായ ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അഭിനയവും നൈമിഷാരണ്യത്തിൽവച്ചു ലോമഹർഷണമഹർഷിയുടെ പുത്രനായ ഉഗ്രശ്രവസ്സു പറയുന്ന പുരാണകഥകളും, എന്നുവേണ്ട,

അത്തരത്തിൽ ചേൎന്ന മഹാഭാരതംപോലും കേരളാനാചാരങ്ങൾക്കായി സൃഷ്ടിച്ചതാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും കൈകാൎയ്യകൎത്തൃത്വക്കാരായ ചാക്യാന്മാരുടെ 'ചാക്യാർ' എന്ന പേരിനെപ്പററിയാണു് ഇനി ആലോചിക്കേണ്ടതു്. 'ചാക്യാർ' എന്ന പദത്തിനു പലരും പലവിധത്തിലും അൎത്ഥം നല്കീട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ ഓരോന്നും നല്കിയിരിക്കുന്നതു് ഈ പദത്തെ പലതരത്തിൽ വിശകലനംചെയ്തുകൊണ്ടും ചാക്യാരുടെ ആധുനികസാമുദായികസ്ഥാനവും പ്രവൃത്തിയും ആസ്പദമാക്കി ചൎച്ചചെയ്തു് അതിൽനിന്നുള്ള അനുമാനംകൊണ്ടും ആയിരിക്കണം. അതിനാൽ ഒരൎത്ഥവും ശുദ്ധമേ അബദ്ധം എന്നു പറഞ്ഞു തീരെ ത്യജിക്കവയ്യ എന്നുള്ള പൂൎവ്വപീഠികകൂടി ഇവിടെ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ൧൯൦൧-ലെ കാനേഷുമാരിറിപ്പോർട്ടിൽ 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ശ്ലാഘ്യാർ' (അതായതു 'മാന്യപുരുഷന്മാർ') എന്നതിന്റെ പ്രാകൃതരൂപമാണെന്നു് ആ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കൎത്താവു് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ശ്രീ. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള പറയുന്നതും ''ശ്ലാഘ്യകുലജന്മാരായിരുന്നതിനാൽ അവൎക്കു ചാക്യാർ എന്നു പേർ കൊടുത്തു'' എന്നാണു്. 'കൊച്ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ശ്ലാഘ്യവാക്കുകാർ' എന്നതിന്റേയോ 'ശ്ലാഘ്യകുലക്കാർ' എന്നതിന്റേയോ തത്ഭവമാണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കവിതിലകൻ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി പറ

യുന്നതു 'ശ്ലാഘ്യവാക്കുകാർ' എന്നതിന്റെ തൽഭവമാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം എന്നാണ്. ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ 'ചാക്യാർ', അഥവാ 'ചാക്കിയാർ' എന്നതു 'ചാക്കി' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ ബഹുമാന ബഹുവചനപദമാണെന്നാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. 'ചാക്കി' എന്ന പദംതന്നെ 'ശ്ലാഘ്യാർ' എന്നതിന്റെയോ 'സാക്ഷി' എന്നതിന്റെയോ 'ശാക്യർ' (ബുദ്ധമതക്കാർ) എന്നതിന്റെയോ തൽഭവമാണെന്നുകൂടി അതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്തവനെ ശാക്യൻ എന്നു പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടാണു ഗുണ്ടർട്ട് ഇങ്ങനേയും പറയുവാൻ കാരണമെന്നു തോന്നുന്നു. 'ചാക്കിയൻ', അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന പദം ലക്ഷണക്കാരൻ, പുരോഹിതൻ, ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കോവിലകങ്ങളിലും നൃത്തനാട്യങ്ങൾ നടത്തുന്ന ജാതിക്കാരൻ എന്നെല്ലാമർത്ഥമായിട്ടും, 'ചാക്കൈ' എന്ന പദം ലക്ഷണക്കാരൻ എന്നും തറ, അതായതു് ഉയർത്തിക്കെട്ടിയ സ്ഥലം (ഒരുപക്ഷെ അതു രംഗം എന്നതിന്റെ പര്യായമായിട്ടും വരാം) എന്നർത്ഥമായിട്ടു കാണുന്നതുകൊണ്ടും, ചാക്യാർക്കു, 'ചാക്കിയൻ' എന്നും 'ചാക്കൈയൻ' എന്നും പേരുകൾ പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടും, 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ചാക്കിയൻ' എന്നതിന്റെയോ, 'ചാക്കൈയൻ' എന്നതിന്റെയോ രൂപഭേദമായിട്ടും വരാമല്ലോ.

'ശ്ലാഘ്യർ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമാണു 'ചാക്യാർ' എന്നു പറയുന്നതിന്നുള്ള അടിസ്ഥാനം അവരുടെ ജന

നംതന്നെയായിരിക്കണം. അവരുടെ വംശം സൂതകുലം; ജനനം ഉത്തമകുലത്തിൽ; അടുക്കളദ്ദോഷംകൊണ്ടു കാലത്തിൽപെട്ടവരെന്നാലും അവർ ഉത്തമകുലജാതന്മാർതന്നെ. അശുദ്ധികാരണം അവർ ബ്രാഹ്മണർ എന്ന നാമത്തിന് അർഹന്മാരല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അവൎക്ക് ഈ പേരു കൊടുത്തു എന്നും വരാം. പുരാണപ്രസിദ്ധവും പുരാണകഥാകഥനംകൊണ്ടു പാവനവുമായ ശ്ലാഘ്യസൂതകുലത്തിൽ ചേൎന്നതുകൊണ്ടും 'ശ്ലാഘ്യാർ' എന്ന പേരിന് അവർ അർഹന്മാരാണ്. ഇതു് അസ്പഷ്ടമാക്കീട്ടായിരിക്കാം 'ശ്ലാഘ്യർ' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണു 'ചാക്യാർ' എന്നു പറയുവാൻ കാരണം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയാതെ അവരെ അന്നു 'സൂതർ' എന്നു വിളിക്കുവാനാണല്ലോ അധികം ന്യായവും വഴിയും. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ ശ്ലാഘ്യകുലജാതന്മാരാണെങ്കിലും 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ശ്ലാഘ്യർ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഈ പ്രസ്താവത്തിൽ, ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ 'ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ഈ കഥയെ വിശ്വസിക്കുവാൻ യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ല. വ്യഭിചാരംകൊണ്ടു ദുഷിച്ചവരുടെ സന്താനങ്ങൾ ശ്ലാഘ്യരാകുന്നതെങ്ങനെ? ഇതിനുംപുറമേ പരശുരാമൻ കൊണ്ടുവന്ന ഏതാനും ബ്രാഹ്മണകുടുംബങ്ങളിൽനിന്നു സൂതകുലജാതന്മാരുടെ സംഖ്യ വൎദ്ധിപ്പിക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം അത്ര വ്യഭിചാരിണികളെ കിട്ടിയെങ്കിൽ ആ ബ്രാഹ്മണരുടെ അന്നത്തെ സ്ഥിതി എത്ര ക

ഷ്ടമായിരിക്കണം! അതു വിശ്വസിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ചാക്യാന്മാർ ശുദ്ധകേരളീയർതന്നെയായിരിക്കാനാണു് ഇടയുള്ളതു്.” ഈ അഭിപ്രായം അത്ര ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വ്യഭിചാരംകൊണ്ടു ദൂഷിച്ചവരാണെങ്കിലും ഇവർ ജനിച്ച കുലമായ ബ്രാഹ്മണകുലം ശ്ലാഘ്യമാണല്ലോ. അതുപോലെതന്നെ പിന്നീടു ചേൎന്ന കുലവും ശ്ലാഘ്യമായ സൂതകുലമല്ലേ? അതുകൊണ്ടു ചാക്യാന്മാർ ശ്ലാഘ്യകുലജാതന്മാരും ശ്ലാഘ്യകുലസ്ഥിതന്മാരുമാണു്. അവർ ശ്ലാഘ്യരായതു കുലംകൊണ്ടാണെന്നുവരുന്നതിന്നു വിരോധമുണ്ടോ? എന്നാൽ ഈ ദോഷംകൊണ്ടു മാലിന്യം വന്നവർ ശ്ലാഘ്യകുലത്തിൽ ചേൎന്നാൽ ആ കുലം മലീമസമാകില്ലേ എന്ന പൂൎവ്വപക്ഷത്തിന്നു് ഉത്തരമായി പറയാനുള്ളതു്, ദോഷത്തിന്നു് അവൎക്കു് അധഃപതനം കൊടുത്തിട്ടുണ്ടല്ലോ എന്നും, ഉത്തമകുലജാതന്മാൎക്കു തങ്ങൾ അറിയാത്തതും അതുമൂലം കഠിനശിക്ഷയ്ക്കു് അൎഹന്മാരല്ലാത്തതുമായ ദോഷത്തിന്നു് എത്രയായാലും ഉത്തമകുലത്തിൽനിന്നുള്ള അധഃപതനം ഒരു ശ്ലാഘ്യകുലത്തിലേക്കല്ലാതെയാവില്ല എന്നുമാണു്. സൂതകുലജാതന്മാരുടെ സംഖ്യ വൎദ്ധിപ്പിക്കാൻ അത്ര അസംഖ്യം വ്യഭിചാരിണികൾ വേണമെന്നു പറയുന്നതും അത്ഭുതാവഹംതന്നെ. ഒരു വ്യഭിചാരിണിയുണ്ടെങ്കിൽതന്നെ, ആ സ്ത്രീയോടുകൂടി ഗമിച്ച ഓരോ ബ്രാഹ്മണനും അതിന്നുശേഷമുണ്ടായ സന്തതികൾ ഇപ്രകാരം ദൂഷിതന്മാരാണു്. അതുപ്രകാരം സൂതകുലജാതന്മാരുടെ സംഖ്യ വൎദ്ധിക്കാൻ അത്ര അനവധി വ്യഭിചാരി

ണികഠം വേണ്ടല്ലോ. പോരെങ്കിൽ, ചാക്യാർവംശക്കാരുടെ സംഖ്യ ഒരുകാലത്തും വളരെ വലുതായിരുന്നിട്ടുമില്ല. അതിനാൽ 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ശ്ലാഘ്യാർ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമല്ലെങ്കിലും ചാക്യാന്മാർ ശ്ലാഘ്യകുലജാതർ അല്ലെന്നു പറയുന്നതു സ്വീകാര്യമല്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

'ശ്ലാഘ്യവാക്കുകാർ' (ശ്ലാഘ്യമായ വാക്കോടുകൂടിയവർ) എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ഭവമാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം എന്നു പറയുന്നതു്, അവർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോഠം അവരുടെ വാക്കിന്റെ ശ്ലാഘ്യത കേട്ടിട്ടായിരിക്കാം. "മാധുര്യമക്ഷരവ്യക്തിഃ പദവ്യക്തിശ്ച സുസ്വരഃ ധൈര്യം ലയസമത്വം ച ഷഡേതേ വചസോ ഗുണാഃ" എന്ന പ്രമാണപ്രകാരമുള്ള മാധുര്യാദി ആറു ഗുണവും ചാക്യാരുടെ വാക്കിലുണ്ടെന്നുള്ളതു സുവിദിതമാണ്. അഥവാ, 'വാക്കുകൊണ്ടു ശ്ലാഘ്യന്മാരാകുന്നവർ' എന്നോ 'ശ്ലാഘ്യതയ്ക്കു വാക്കോടുകൂടിയവർ' എന്നോ ഈ പദം വിഗ്രഹിച്ചുകാണുന്നു. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ദൂഷിച്ച ജന്മംകൊണ്ടുണ്ടായ കളങ്കം തീർന്നു ശ്ലാഘ്യത കിട്ടുവാൻ വാക്ക് ഉപകരണമായിട്ടുള്ളവർ എന്നാവും ആ പദത്തിന്റെ അർത്ഥം. പ്രബന്ധം പറയുമ്പോഠം ചൊല്ലുന്ന അവതാരികയിൽ കലികാലത്തു കഥ പറയുന്നതിന്റേയും കേഠക്കുന്നതിന്റേയും ശ്ലാഘ്യതയേയും മാഹാത്മ്യത്തെയുംകൂടി പ്രതിപാദിക്കാറുമുണ്ട്. ഇതെല്ലാംകൊണ്ടായിരിക്കണം 'ചാക്യാർ' എന്ന പദത്തിനു ചിലർ ഇങ്ങനെയൊരു വ്യുൽപത്തി കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു്. ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ ചാക്യാരു

ടെ അഭിനയത്തിന്റെ സൂചനപോലും ദൃശ്യമായിട്ടെങ്കിലും കാണുന്നില്ല; എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണർക്കു് ഉപനയനാനന്തരം വേദാദ്ധ്യയനം തുടങ്ങുന്ന സ്ഥാനത്തു ചാക്യാർക്കു രംഗത്തിൽ പ്രവേശവും അഭിനയവുമാകകൊണ്ടു 'കാലത്തിൽപെട്ടിട്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ദോഷത്തിന്റെ പരിഹാരമാർഗ്ഗം വാക്കല്ല' അഭിനയമാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുകൊണ്ടു് അഭിനയത്തെ ആസ്പദമാക്കിയല്ലാതെ വാക്കിനെപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടു് അവർക്കു് ഒരു ജാതിനാമം കല്പിക്കുമെന്നു വിചാരിപ്പാൻ വഴിയില്ല.

'സാക്ഷി' എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ഭവമായ 'ചാക്കി'യെന്ന പദത്തിൽനിന്നാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം ഉണ്ടായതെന്നു പറയുന്നവർ, ഒരുപക്ഷേ, പെരുമാക്കളുടെ കാലം മുതല്ക്കു് ഇന്നേവരെ, അന്നു പെരുമാക്കന്മാരുടെ കുടുംബത്തിലും, പിന്നീടു് ഒടുക്കത്തെ പെരുമാളുടെ കുടുംബമായ കൊച്ചീരാജകുടുംബത്തിലും, ആരെങ്കിലും മരിച്ചു പുലയായ കാലത്തു്, ആ രാജകുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങൾ ഭക്ഷിക്കുമ്പോൾ, കൂടെയിരുന്നു സാക്ഷിഭോജനത്തിനു ബ്രാഹ്മണർ നിവൃത്തിയില്ലാത്തതിനാലും, സാക്ഷിഭോജനംകൂടാതെ രാജാക്കന്മാർ ഭക്ഷിക്കുകവയ്യാത്തതിനാലും, ആ പുലദിവസങ്ങളിൽ സാക്ഷിക്കു ബ്രാഹ്മണരുടെ സ്ഥാനത്തു ചാക്യാരാണു പതിവു് എന്ന കാരണംകൊണ്ടായിരിക്കാം അപ്രകാരം പറയുന്നതു്. എന്നാൽ ഈ സംഗതി ചാക്യാരുടെ ജീവിതത്തിൽ അത്ര ഗണ്യമല്ലാത്ത ഒന്നാണു്; എന്നുതന്നെയല്ല, ഇപ്പോൾ ഏതാണ്ടു് ഒരു അമ്പതുകൊല്ലമായിട്ടു്

ഈ ചട്ടം അനുഷ്ഠിച്ചുപോരുന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ടു പണ്ടു കോവിലകത്തു പുലക്കാലത്തു സാക്ഷിഭോജനത്തിന് അവകാശികളായിരുന്നതുമാത്രം കാരണമാക്കി അവർഗ്ഗക്കാരെ സാക്ഷ്യാർ, അല്ലെങ്കിൽ ചാക്യാർ എന്നു വിളിച്ചുപോന്നുവെന്നു പറയുന്നതിൽ വലിയ അർത്ഥമൊന്നുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'ചാക്യാർ' എന്ന പേരു നാം കേൾക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ സ്മൃതിപഥത്തിൽ വരുന്നതു 'കൂത്തും കൂടിയാട്ട'വും എന്നീ രണ്ടു കലയുടെ ഓർമ്മയാണ്. അതിനാൽ ചാക്യാർ എന്ന പേര് ഈ കലകളോടു സംബന്ധിച്ചും അനുബന്ധിച്ചും ആയിരിക്കുന്നതാവാനേ തരമുള്ളു.

ഇനി 'ശാക്യൻ' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ 'ചാക്യൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന അഭിപ്രായവും, 'ചാക്ക' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ 'ചാക്കൈ' അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണെന്ന അഭിപ്രായവുമാണു നിരൂപണംചെയ്യാനുള്ളത്. ഇതു രണ്ടും ശരിയാണെന്നു പറവാൻ വിരോധമില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഇവർ ഭട്ടാരകന്മാരെപ്പോലെ, അതായതു പിഷാരടിമാരെപ്പോലെ, ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനംചെയ്തുണ്ടായ ജാതിക്കാരാണെന്നുള്ളതു തെളിവായ കാര്യമാണ്. അതുപോലെ 'ചാക്ക' എന്നതിന്റെ 'തറ' എന്നർത്ഥംവഴിക്കു 'രംഗം' എന്ന വിശേഷാർത്ഥം സ്വീകരിച്ച്, 'രംഗോപജീവികൾ' എന്നും 'ക്ഷേത്രത്തിൽ നൃത്തനാട്യങ്ങൾ നടത്തുന്നവർ' എന്നും

അത്ഥത്തിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന നാമം അവൎക്ക് ആദ്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതു പിന്നീട 'ചാക്യാർ' എന്നായിത്തീൎന്നതാവാനും വിരോധമില്ല. ഇതിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞതു ചരിത്രദൃഷ്ടിയിൽ അധികം യുക്തമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ചാക്യാൎക്കു 'ചാക്കിയൻ' എന്നും 'ചാക്കൈയൻ' എന്നും പേരു പറഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്. 'ചിലപ്പതികാരം' ൨൮-ാംഗാഥ നോക്കുക.

"തിരുനിലൈച്ചേവടിച്ചിലമ്പു വായ്പുലമ്പവും
പരിതരു ചെങ്കൈയിർപ്പട്ട പറൈയാർപ്പവും
ചെങ്കണായിരത്തിരുക്കുറിപ്പരുളവും
ചെഞ്ചടൈ ചെൻറു തിശൈ മുകമലമ്പവും
പാടകം പതൈയാതു ചൂടകം തുളങ്കാതു
മേകലൈയൊലിയാതു മെന്മുലൈയസൈയാതു
വാർകുഴൈയാടാതു മണിക്കുഴലവിഴാ-
തുമൈയവളൊരുതിറനാകവോങ്കിയ
ഇമൈയവനാടിയ കൊട്ടിച്ചേതം
പാത്തരു നാല്വകൈ മറൈയോർ പറൈയൂർ
ക്കൂത്തച്ചാക്കൈയനാടലിൽ മികഴ്ന്തവൻ."

[തൃപ്പാദങ്ങളിലെച്ചിലമ്പുകൾ കിലുങ്ങാതെയും, ബലവും ഭംഗിയുമുള്ള കൈയിലെ പറ മുഴങ്ങാതെയും, തൃക്കണ്ണുകൾ പലതരത്തിലും ഉഴലുകയും, ജട ചെന്നു ദിങ്മുഖങ്ങളിലലയ്ക്കയും, ശ്രീപരമേശ്വരൻ 'കൊട്ടിച്ചേതം' എന്ന നൃത്തം ആടുന്നതും കാൽത്തളയിളകാതെയും ശിരോലങ്കാരം കിലുങ്ങാതെയും, മേഖല ശബ്ദിക്കാതെയും മുലകളനങ്ങാതെയും, കുണ്ഡലങ്ങളാടാതെയും, തിരുമുടിയഴിയാ

തെയും ശ്രീപാൎവ്വതി ഒരു ഭാഗത്താടുന്നതും നാലുതരം ബ്രാഹ്മണർ പാൎക്കുന്ന പറവൂരെ കൂത്തച്ചാക്കിയനായ നല്ല ആട്ടക്കാരൻ ആടുമ്പോഴ്' എന്നാണു മേലുദ്ധരിച്ച ഗാഥയുടെ അൎത്ഥം.] ചെങ്കുട്ടവപ്പെരുമാളുടെ അനുജനായ ഇളങ്കോവടികളുടെ കൃതിയായ ചിലപ്പതികാരത്തിൽനിന്ന് അന്നു പറവൂരിൽ ചാക്യാരുടെ നാട്യനൃത്തങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും, ചാക്യാരെ 'ചാക്കൈയൻ' അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കിയൻ' എന്നാണു പറഞ്ഞിരുന്നതെന്നും നാം അറിയുന്നുണ്ടല്ലോ. അന്ന് ഈ പദം ഇത്ര പ്രസിദ്ധമായി സാഹിത്യത്തിൽ, എന്നുവച്ചാൽ വരമൊഴിയിൽ, ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നതുകൊണ്ട്, 'ചാക്യാർ' ഇതിൽ ഒന്നിന്റെ രൂപഭേദമാണെന്നു നമുക്കു തീൎച്ചയാക്കാം. ഈ രണ്ടു പദത്തിൽതന്നെ, 'ചാക്കിയൻ' എന്ന പദം 'ശാക്യൻ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമായതുകൊണ്ടും, 'ചാക്യാർ' ബൌദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു പരിവൎത്തനംചെയ്ത ജാതിക്കാരാകകൊണ്ടും, 'ശാക്യർ' എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ഭവമായ 'ചാക്കിയൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണു 'ചാക്യാർ' എന്നു പദം എന്നു പറയുന്നതാണു ചരിത്രദൃഷ്ടിയിലും യുക്തിയിലും ഏററവും യുക്തമെന്നു തോന്നുന്നതു്.

ചാക്യാരുടെ കലവൃത്തിയായ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെയും കൂത്തിന്റെയും ആദി അവിദിതമാണെന്നു മാത്രം പറയാനേ തരമുള്ളു. ശരിയായി നിൎണ്ണയിക്കുവാൻ വേണ്ടതായ രേഖകൾ ഒന്നും ഇന്നേവരെ കണ്ടുകിട്ടീട്ടില്ല

പണ്ടു ശ്രീപരശുരാമൻ സമുദ്രത്തിൽനിന്നു കേരളം സൃഷ്ടിച്ച് ആ പുണ്യഭൂമിയിൽ അന്യദിക്കുകളിൽനിന്നും ആളുകളെക്കൊണ്ടുവന്നു കുടിപാൎപ്പിച്ചപ്പോൾ, ആ കൂട്ടത്തിൽ സൂതകുലജാതന്മാർകൂടി വന്നുവെന്നും അവരുടെ കുലത്തിൽപ്പെട്ടവരാണു ചാക്യാർ എന്നും, ചാക്യാന്മാരും സൂതന്മാരുടെ കുലവൃത്തിയെത്തന്നെ അനുഷ്ഠിച്ചുപോരുന്നുവെന്നുമുള്ള ഐതിഹ്യം പ്രമാണിച്ചു നോക്കുന്നതായാൽ, കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളം ഉണ്ടായതോടുകൂടി ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ശ്രീമാൻ എൽ. കെ. അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ, ഈ വിഷയത്തിൽ പറയുന്നതെന്തെന്നാൽ, ചാക്യാർ പുരാതനകാലത്തുതന്നെ കേരളത്തിൽ വന്നു പാൎത്തുതുടങ്ങിയെന്നാണ്. "ചാക്യാന്മാർ ശുദ്ധകേരളീയർതന്നെയായിരിക്കാനാണ് ഇടയുള്ളതെന്നും ആദ്യത്തിൽ അവരുടെ അഭിനയക്രമം കേരളീയംതന്നെ, എന്നാൽ കാലക്രമേണ കേരളീയബ്രാഹ്മണൎക്കു പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചതിനോടുകൂടി സംസ്കൃതനാട്യാഭിനയരീതികളും മലയാളത്തിൽ നടപ്പിൽവന്നുവെന്നും" ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ട്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ചാക്യാർ ദ്രമിഡരാണെന്നും അവർ കേരളത്തിൽ ആൎയ്യന്മാർ വരുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ അവരുടെ ഈ കുലവൃത്തി അനുഷ്ഠിച്ചുപോന്നുവെന്നും വന്നുകൂടുന്നു. ഈ അഭിപ്രായത്തിനു ഊഹമല്ലാതെ വേറെ യാതൊരു പ്രമാണവും അദ്ദേഹം, ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കൊടുത്തുകാണുന്നില്ല. മഹാകവി ഉള്ളൂർ,

ത്രൈമാസികം രണ്ടാം പുസ്തകം നാലാം ലക്കത്തിൽ ൱൭-ാം ഭാഗത്തു് "ചേരർക്കു് നാടകത്തമിഴും, പാണ്ഡ്യർക്കു് ഗാനത്തമിഴും, ചോളർക്കു് കാവ്യത്തമിഴും പ്രധാനമാണു്. അതാകുന്നു ചാക്യാർകൂത്തിനു് ഇതരദേശങ്ങളെയപേക്ഷിച്ചു കേരളത്തിൽ പ്രചാരം പ്രചുരമാകുവാൻ കാരണം. ക്രി. പി. ൯൯൩-ൽ രാജരാജൻ ചോളൻ കേരളം ജയിച്ചതിനുമേൽ തഞ്ചാവൂർ ക്ഷേത്രത്തിലും ഈ കൂത്തിനു വേണ്ട ഏൎപ്പാടുകൾ ചെയ്തിരുന്നു" എന്നു് എഴുതിയിരിക്കുന്നു. ഇതുകൊണ്ടു കൂത്തു ദ്രമിഡകലയോ ആൎയ്യകലയോ എന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നില്ല. അദ്ദേഹം 'ചേരർ', 'തമിഴ്' എന്ന പദങ്ങൾ അൎത്ഥവത്തായി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നതുകൊണ്ടു്, ഈ കല ദ്രമിഡകലയാണെന്നാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം എന്നു വായനക്കാർ സംശയിക്കാൻ വഴിയുണ്ടു്. ഇതരദേശങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു കേരളത്തിൽ കൂത്തിനു പ്രാചാരപ്രാചുൎയ്യമാണുള്ളതെന്നും പറയുന്നതുകൊണ്ടു്, ഇതരദേശങ്ങളിലും കൂത്തു്, അതായതു കേരളത്തിലെപ്പോലെയുള്ള കൂത്തു്, പണ്ടുകാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വരുന്നു. 'തമിഴ്' എന്ന പദം 'ദ്രമിഡഭാഷ' എന്നും 'കൂത്തു്' എന്ന പദം ഇന്നത്തെത്തരത്തിലുള്ള 'ചാക്യാർകൂത്തു്' എന്നും ആയ അൎത്ഥത്തിലാണു് അദ്ദേഹം ആ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിൽ, ആ മതം അത്ര സ്വീകാൎയ്യമായിത്തോന്നുന്നില്ല. ഇവിടെ ഒന്നാമതായിപ്പറയാനുള്ളതു കൂത്തു് എന്ന പദത്തിനു കൂട്ടം (നൃത്തം അല്ലെങ്കിൽ നാടകം) എന്ന അൎത്ഥം കല്പിച്ചാൽ മാത്ര

മേ ചേരക്കു നാടകത്തമിഴ് പ്രധാനമായിരുന്നുവെന്നു പറയുവാൻ തരമുള്ളു; അല്ലാതെ കൂത്തിന്നു് ഇന്നത്തെ വായ്മൊഴിപ്രകാരമുള്ള അർത്ഥം കൊടുക്കുന്നതായാൽ അതു നാടകമല്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണു്. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇന്നത്തെമട്ടിലുള്ള കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളത്തിലല്ലാതെ തഞ്ചാവൂരോ മററു അന്യദിക്കുകളിലോ ഉണ്ടായിരുന്നതായി രേഖാമൂലമുള്ള തെളിവു കാണുന്നതുവരെ അതു വിശ്വസിക്കുവാൻ അവയുടെ തനികേരളീയത്വം തീരെ പ്രതിബന്ധമായിട്ടാണു നില്ക്കുന്നതു്. വെറും ആട്ടവും നാട്യവും എല്ലാദിക്കുകളിലുമുണ്ടായിരുന്നു. അവയെ തമിഴിൽ കൂത്തു് എന്നും പറയും. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കൂത്തിനെയായിരിക്കണം രാജരാജചോളർ തഞ്ചാവൂർ നടപ്പിൽ വരുത്തുവാൻ ഏർപ്പാടുചെയ്തതു്. തഞ്ചാവൂർ ഏർപ്പെടുത്തിയ കൂത്തിന്റെ പ്രകൃതിയും ചടങ്ങും എന്തായിരുന്നുവെന്നു മഹാകവി വിശദമായി വിസ്തരിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടും 'കുട്ട്' എന്ന സംസ്കൃതരൂപത്തിന്റെ തത്ഭവമായ 'കൂത്തു്' എന്ന പദം മലയാളത്തിലും തമിഴിലും കാണുന്നതുകൊണ്ടും, തഞ്ചാവൂരുണ്ടായിരുന്ന 'കൂത്തു' മലയാളത്തിലെ ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ അനുകരണമാണെന്നു സമ്മതിക്കുവാൻ ധൈര്യംവരുന്നില്ല. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ, വാസ്തവത്തിൽ ഭരതശാസ്ത്രമനുസരിച്ചുള്ള നാടകാഭിനയം ആദികാലങ്ങളിൽ മററുദേശങ്ങളിലുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു ചിലപ്പതികാരവ്യാഖ്യാനം മുതലായ പലഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കൊണ്ടും അറിയുന്നുണ്ട്. പെരുമാക്കന്മാർ പരിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള രീതിമാത്രമാണ കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേക സ്വത്ത്. മററു പ്രദേശങ്ങളിൽ കാലക്രമത്തിൽ ആ പ്രാചീനരീതി മാറിമാറി മിക്കതും നാമാവശേഷമായിത്തീൎന്നു. കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകം പരിഷ്കരിച്ചതുകൊണ്ടും, അതു ചില പ്രത്യേകജാതിക്കാരുടെ മതസംബന്ധമുള്ള കുലവൃത്തിയാക്കിത്തീൎത്തതുകൊണ്ടും നിലനിന്നുപോന്നതാണ്. കൂത്ത് (പ്രബന്ധംപറയൽ) എന്ന കലയും ആൎയ്യസ്വത്താണെന്നുതന്നെ പറയണം. പെരുമാക്കന്മാർ പരിഷ്കരിച്ചതിനു മുമ്പ് ഇതിന്റെ ചടങ്ങു വെറും കഥ പറയൽ മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും അതും നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ വച്ചു സൂതൻ കഥിക്കുന്നമട്ടിലാണ നടത്തിയിരുന്നതെന്നും ചില ചാക്യാന്മാർ അവരുടെ പഴയ ഗ്രന്ഥവരിയിൽനിന്നും അനുമാനിക്കാൻ വഴിയുണ്ടെന്നും പറയുന്നു. പെരുമാക്കന്മാരുടെ പരിഷ്കരണവും തോലന്റെ മനോധൎമ്മവും കൂടിച്ചേൎന്നും, മേല്പുത്തൂർ ഭട്ടതിരിയുടെ അനവധി പ്രബന്ധങ്ങൾകൊണ്ടു പരിപുഷ്ടമായിത്തീൎന്നും ഉണ്ടായതാണ് ഇന്നത്തെ കൂത്ത്. ഇതെല്ലാംകൂടി ആലോചിച്ചാൽ ചാക്യാരുടെ ഈ രണ്ടു കലയും ആൎയ്യസ്വത്താണെന്നും, പരിഷ്കരിച്ച രീതിയിൽ നടപ്പായതിനു മുമ്പ് ഇവ രണ്ടും കേരളത്തിലെന്നപോലെ മററു ദേശങ്ങളിലും ദേശഭാഷാദിവ്യത്യാസങ്ങളനുസരിച്ചുള്ള ഭേദഗതികളോടുകൂടെ നടന്നിരുന്നുവെന്നും ഇന്നത്തെമട്ടിലുള്ള ഇവ രണ്ടും വെറും കേരളീയമാണ് എന്നാൽ ദ്രാവിഡമല്ല എന്നും പറയുന്നതാണ ശരിയായിരിക്കുക. ഇ

ന്നും ചാക്യാന്മാർ 'കോരപ്പുഴ', 'വാളയാർ', 'തോവാള' ഈ സ്ഥലങ്ങളുടെ മദ്ധ്യത്തിലുള്ള യഥാർത്ഥകേരളത്തിലേ ഇവ നടത്തുള്ളു.

ചാക്യാർകലകളുടെ ആദി അവിദിതമാണ്. ശ്രീമാൻ ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി രണ്ടാമത്തെ പരിഷൽ സമ്മേളനത്തിൽ വായിച്ച 'ഭാഷയിലെ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ' എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "നമ്മുടെ ഭാഷ മറെറാരു മൂലഭാഷയുടെ ഒരു ശാഖയാകയാൽ അതിന്റെ ഉൽപത്തികാലങ്ങളിൽത്തന്നെ ചില ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ അന്നത്തെ രീതിയനുസരിച്ച് ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നും അതിനെപ്പററി നമുക്ക് അറിവാൻമാത്രം നിവൃത്തിയില്ലെന്നും കരുതുന്നതായിരിക്കാം ഈ വിഷയത്തിൽ അധികം നല്ലത്. ആദികാലത്തെ സംഗതിയെപ്പററി ശരിയായറിവാൻ നിവൃത്തിയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ചിലപ്പതികാരം മുതലായ ചെന്തമിഴ്ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഉൽപത്തികാലമായ ക്രിസ്തുവർഷം രണ്ടാം ശതകമായപ്പോഴേക്കും ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ നിലയിൽ പലതും ഈ നാട്ടിലും ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും പെരുമാക്കന്മാരുടെ രാജധാനിയിലും മററും പലപ്പോഴും ആവക രൂപകങ്ങൾ അഭിനയിച്ചുവന്നിരുന്നുവെന്നും ആവക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നുമാത്രമല്ല, അക്കാലത്തേക്ക് അതിനു പല പരിഷ്കാരങ്ങളും സിദ്ധിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും കാണുന്നുണ്ട്.

"ഇരുവകൈക് കൂത്തിനിലക്കണമറിന്തു
പലവകൈക് കൂത്തും വിലക്കിനിപ്പുണർന്തു[1]-
പ്പതിനോരാടലും പാട്ടും കൊട്ടും
വിതിമാൻകൊൾകൈയിൻ വിളങ്കവറിന്താ-[2]
ങ്കാടലും പാടലും പണ്ണിയും തൂക്കും
കുടിയനെറിയിക്കൊളുത്തുങ്കാലൈ"

എന്നിങ്ങനെയും മറ്റും ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പറഞ്ഞു കാണുന്നതിൽനിന്നു പലതരത്തിലും കൂത്തുകളും (ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ) ഈ നാട്ടിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും, ആ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെ 'ദേശിമാർഗ്ഗം', അതായതു സ്വദേശീയം, ദേശാന്തരഗതം എന്നു രണ്ടുവകയായിത്തിരിച്ച് ഓരോന്നിനും പ്രത്യേകലക്ഷണങ്ങളും മറ്റും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാണ്. അതിൽ സ്വദേശീയവർഗ്ഗത്തിൽ ചേർന്ന കൂത്തുകൾ അന്നത്തെ നാട്ടുഭാഷയിലുള്ള ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാണെന്നാണു വിചാരിക്കേണ്ടതു്. അതിനും പുറമേ അക്കാലത്തെ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിലുൾപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾതന്നെ 'ശാന്തിക്കൂത്തു്' 'വിനോദക്കൂത്തു്' ശാന്തരസപ്രധാനം, വിനോദരസപ്രധാനം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുവകയായിരുന്നുവെന്നും അതിൽ വിനോദക്കൂത്തിനു സാത്വികം, രാജസം, താമസം എന്നിങ്ങനെ കഥാവസ്തുവിൻെറ സ്വഭാവമ

1. വിലക്കുപ്പിനോട് = രാഗതാളാദിരീതിഭേദങ്ങളോട ചേർന്നു.
2. വിധിയറിഞ്ഞു = പ്രയോഗിച്ചുകാണിക്കാൻ അറിഞ്ഞു്.

നസരിച്ചു മൂന്നുതരം അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ആ നാലുവക നാടകങ്ങളും സംഗീതം, ഹസ്തമുദ്ര മുതലായ ഉപകരണങ്ങളോടുകൂടി ആടിവന്നിരുന്നുവെന്നും ചിലപ്പതികാരത്തിലെ വിവരണങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ അവയെപ്പററി പുസ്തകങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഈവക വിവരണങ്ങളിൽനിന്നു പൊതുവായി ചിലതു മനസ്സിലാക്കാമെന്നല്ലാതെ, അവയുടെ സമ്പ്രദായം സൂക്ഷ്മത്തിൽ എന്തായിരുന്നുവെന്നോ, ഇപ്പോഴുള്ള ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു് ഏതെല്ലാം സംഗതികളിലാണു് അതു വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരുന്നതെന്നോ, അന്നത്തെ നാടകഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ രീതിതന്നെ എന്തായിരുന്നുവെന്നോ അറിവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തവിധം അവയെല്ലാം കാലഗതിയിൽ തീരെ മറഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. ഏകദേശം ക്രിസ്തുവഷം ഏഴാം ശതകത്തിൽ 'തപതീസംവരണം' മുതലായ നാടകങ്ങളുടെ കർത്താവായ കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ ചാക്യാന്മാരുടെ കൂടിയാട്ടമെന്ന നാടകാഭിനയം പരിഷ്കരിച്ചേർപ്പെടുത്തിയ മുതൽക്കുള്ള ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു മാത്രമേ ശരിയായി ഇപ്പോൾ നമുക്കറിവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളു. അതിനു മുമ്പിൽ സംഘക്കളി (യാത്രക്കളി) എന്നു പറയുന്ന ഒരു ഏർപ്പാടുമാത്രമേ ഇപ്പോൾ നിലനില്ക്കുന്നതായിട്ടുള്ളു."

ശ്രീമാൻ എം. രാജരാജവർമ്മരാജാവവർകൾ 'കൾച്ചർ' എന്ന മാസികയിൽ 'കേരളത്തിലെ അരങ്ങു്' എന്ന തലക്കെട്ടോടുകൂടി നമ്മുടെ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ ഒരു സംക്ഷിപ്തവിവരണം ഇംഗ്ലീഷിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. ദ്ര

ശ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഗതിയിൽ സംഘക്കളിയിൽനിന്നുള്ള പിന്നത്തെ ഗതിയാണു കൂടിയാട്ടം എന്നും ആ പരിവൎത്തനത്തിന്റെ കാരണം ആൎയ്യന്മാരുടെ കൈകേററം തന്നെയാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ദ്രമിളമായ സകലത്തിനും സംസ്കൃതം മൂലവും ആധാരവും ആണെന്ന മതം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള അഭിനിവേശംകൊണ്ടും ദൃശ്യകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ രംഗാഭിനയം ചെയ്താൽകൊള്ളാമെന്നു മലയാളികളുടെയിടയിൽ വിദ്വൽപരിഷത്തിനുണ്ടായ ആഗ്രഹംകൊണ്ടും കേരളത്തിൽ കൂടിയാട്ടം ഉൽഭൂതമായി. ആൎയ്യന്മാരുടെ തച്ചുശാസ്ത്രപ്രകാരം കൂത്തമ്പലം പണിയുകയും, ഈ കല അമ്പലത്തിൽ മാത്രമേ അഭിനയിക്കാവു എന്നും, അതു ചാക്യാരെന്ന ഒരു പ്രത്യേകജാതിക്കാരുടെ കലവൃത്തിയായിരിക്കണമെന്നും തീൎപ്പു നിശ്ചയിക്കയും ചെയ്തു. അന്നത്തെ അഭിനയം ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രക്രമത്തിൽ നിന്നു മാററംകൂടാതെയാണു നടത്തിയതു്." രാജാവവർകൾ ഈ അഭിപ്രായത്തെ യുക്തിയുക്തമായി കൂലങ്കഷപൎയ്യാലോചനചെയ്തു സ്ഥാപിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ അതിന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്നു് അവസരവും ഇല്ല. ഈ സംക്ഷേപവിവരണത്തിൽ അതു് ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുമില്ല എന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം അദ്ദേഹം ഈ അഭിപ്രായത്തിനുള്ള കാരണങ്ങൾ വിശദമായി വിസ്തരിക്കാഞ്ഞതു്. എന്നാലും യാത്രകളിയുടെ യാത്ര കൂടിയാട്ടത്തിൽ എത്തിക്കൂടിയെന്നു പറയുന്നതു് ആഗമദൃഷ്ട്യാ സ്വീകാൎയ്യമാണെന്നു സമ്മതിക്കുവാൻ ധൈൎയ്യംവരുന്നില്ല. ആൎയ്യന്മാർ കേര

ളത്തിൽ വന്നപ്പോൾ സംഘക്കളി ഇന്നത്തെ രൂപത്തിലല്ലെങ്കിലും ഏതോ ഒരു ദ്രമിളവേഷത്തിൽ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അതു് ആൎയ്യന്മാരുടെ ചേതസ്സിനേയും പ്രതിഭയേയും ആകൎഷിച്ചു വശത്താക്കുകയും തന്മൂലം അതിന്നു് ആൎയ്യത്വം കൊടുത്തു് അതിനെ കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. യാത്രക്കളി അതിന്റെ ആദിയിൽ നായർസ്വത്തായിരുന്നുവെന്നും അതിനെ ആൎയ്യബ്രാഹ്മണർ ബ്രാഹ്മണ്യം നല്കി ബ്രഹ്മസ്വമാക്കിയെന്നും മറ്റുമുള്ള സംഗതികൾ അപ്പൻതമ്പുരാൻ രണ്ടു കൊല്ലം മുമ്പു് ഈ മഞ്ചത്തിൽനിന്നു് ഈ ചാത്തുപ്പണിക്കർപ്രസംഗം ചെയ്തസമയത്തുതന്നെ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അങ്ങനെ അതിന്നു ബ്രാഹ്മണ്യം നല്കി അതിനെ നിലനിൎത്തിക്കൊണ്ടുവരുവാനുള്ള കാരണം അതു് ആൎയ്യന്മാരെ അതിലേക്കു് അത്യാകൎഷിച്ചതല്ലാതെ വേറിട്ടൊന്നുമാകുവാൻതരമില്ല. സംഘക്കളിയും കൂടിയാട്ടവും രണ്ടും കണ്ടറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവർ ഇവ രണ്ടും ദൃശ്യകലയിലുൾപ്പെട്ടതാണെന്നല്ലാതെ രണ്ടിനും തമ്മിൽ ആകൃതികൊണ്ടോ പ്രകൃതികൊണ്ടോ ഒരു 'കുളിപ്പലച്ചാൎച്ച' പോലുമില്ലെന്നു സമ്മതിക്കുന്നതാണു്. പോരെങ്കിൽ ആൎയ്യന്മാൎക്കു സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിപ്പിക്കാൻ പുതുതായ ഉപകരണങ്ങൾ ആവശ്യമില്ലയ്യതുകൊണ്ടെന്നാൽ അവർ കേരളത്തിൽ വരുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ നാടകാഭിനയം ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരം നടത്തിയിരുന്നു. ഭരതശാസ്ത്രംതന്നെ ഇതിന്നു സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു സംഘക്കളിയിൽനിന്നു കേ

ള്ളദൃശ്യകലയുടെ ഗതി കൂടിയാട്ടത്തിലേക്കാണെന്നു പറയുന്നതിന്നു കാരണം കാണുന്നില്ല. ആൎയ്യന്മാർ അവരുടെ ആധിപത്യം കേരളത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചതിന്നു ശേഷം ദ്രമിഡകലയായ സംഘക്കളിയെ ആൎയ്യകലയാക്കിയെന്നും ആൎയ്യന്മാർ വന്നപ്പോൾ അവരുടെകൂടെത്തന്നെ സംസ്കൃതനാടകവും അതിന്റെ ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അഭിനയവും കൊണ്ടുവന്നുവെന്നും വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഈ ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള നാടകം കേരളത്തിൽ 'കൂടിയാട്ടം' എന്ന പേരിൽ പ്രവേശിച്ചു. അതിൽ നാട്യം, നൃത്തം, ഗീതം എന്ന മൂന്നും ഏറെക്കുറെ സമപ്രാധാന്യത്തോടുകൂടി വൎത്തിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടും, ഒന്നിലധികം നടന്മാർ രംഗത്തിൽ കൂടിച്ചേൎന്ന് അഭിനയിച്ചതുകൊണ്ടും ആയിരിക്കണം ഈ കലയ്ക്കു ദ്രമിഡഭാഷയിൽ 'കൂടിയാട്ടം' എന്ന പേർ സിദ്ധിച്ചതു്. 'ആട്ടം' എന്ന പദത്തെ 'കളി' എന്നൎത്ഥത്തിൽ തമിഴിൽ ഇന്നും ഉപയോഗിച്ചുവരാറുണ്ടെന്നും ദൃശ്യകലയുടെ രംഗാഭിനയത്തിന്നു മലയാളത്തിൽ 'കളി'യെന്നു പറയാറുണ്ടെന്നും, 'കഥകളി' എന്നു് ആ കലയുടെ അഭിനയത്തിന്നും, 'ആട്ടക്കഥ' എന്നു് അതിന്നുപയോഗിക്കുന്ന കാവ്യത്തിന്നും സംജ്ഞ നല്കിയിരിക്കുന്നതുതന്നെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ശ്രീമാൻ കുഞ്ഞുപ്പിഷാരടി പറയുമ്പോലെ, ആൎയ്യന്മാരുടെ ആഗമനത്തിന്നു മുമ്പു കേരളത്തിൽ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നോ എന്നു് അറിയുന്നതിന്നു യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ല. ഊഹിച്ചുപറയുന്നതാ

ത്താൽ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം സംസ്കൃതനാടകത്തിന്നു 'കൂടിയാട്ടം' എന്നു പേർ കിട്ടിയതു്. ഏതായാലും കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ആദിയിൽ വെറും 'പുരാണകഥാപ്രസംഗവും' ഭരതനാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള നാടകാഭിനയവും മാത്രമായിരുന്നു എന്നു പറയാനേ ഇന്നു നമുക്കുള്ള ജ്ഞാനംകൊണ്ടു സാധിക്കുന്നുള്ളു. കുലശേഖരവൎമ്മപ്പെരുമാൾ ചാക്യാരുടെ കൂടിയാട്ടം പരിഷ്കരിച്ചേൎപ്പെടുത്തിയ മുതല്ക്കേ നമുക്കു ശരിയായി അതിനെപ്പററി അറിവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളു.

പെരുമാൾ ഏൎപ്പെടുത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ പ്രധാനമായവ ഇവയാകുന്നു:—(൧) വിദൂഷകനും മററു ചില പാത്രങ്ങളും പ്രാകൃതത്തിൽതന്നെയല്ലാതെ മലയാളത്തിലും സംസാരിക്കുകയും, അപ്രകാരം ചെയ്തു്, സംസ്കൃതഭാഷയറിയാത്തവൎക്കുകൂടി സംസ്കൃതനാടകാഭിനയം അറിഞ്ഞു് ആസ്വദിക്കാറാകയും വേണം. (൨) ഒരു നാടകത്തിന്റെ ഏതു പ്രധാനാങ്കത്തിനും ആദിയിൽ അവതാരികാരൂപേണ ഒരു നാന്ദി വേണം. (൩) പ്രകൃതമനുസരിച്ചു നായകനും മററു പാത്രങ്ങളും ചൊല്ലുന്ന സംസ്കൃതവാക്യങ്ങൾക്കുത്തരമായി അവസ്ഥാനുയോജിച്ചതും അപ്രകൃതമല്ലാത്തതും രസാവഹമായതുമായ മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങൾ (അവയ്ക്കു 'പ്രതിശ്ലോകങ്ങൾ' എന്നാണു സാങ്കേതികസംജ്ഞ) ചൊല്ലണം. പ്രതിശ്ലോകങ്ങളുടെ രീതി കാണിക്കുവാൻ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നു.

<u>നായകശ്ലോകം:—</u>

"ചന്ദനലതാഗൃഹമിദം
സചന്ദ്രമണിശിലമപി പ്രിയം ന മമ
ചന്ദ്രാനനയാ രഹിതം
ചന്ദ്രികയാ മുഖമിവനിശായാഃ."

(നാഗാനന്ദം. അങ്കം ൨.

<u>പ്രതിശ്ലോകം:—</u>

"ഉരല് തിങ്ങുമുരപ്പുരതാ-
നരലാലേ ഭൂഷിതമപി പ്രിയം ന മമ
കരളപ്പക്കീരഹിതം
കറിക്കൂട്ടാത്തൊരു ഭോജനം പോലെ."
"അജ്യംകൂട്ടാത്ത ഭോജ്യം തെളുതെളെ വിലസും
പഞ്ചസാരാവിഹീനം
ത്യാജ്യം പാല്ക്കഞ്ഞിപോലും ഗുളരസരഹിതം
മോദകം മോദഹീനം
കൊട്ടത്തേങ്ങാവിഹീനം പൃഥുകമപി സുഖം
തദ്വദസ്മാകമോത്താ-
ലൊട്ടും നന്നല്ല ചക്ക്യാവിരഹിതമുരലിൻ
മന്ദിരം നിന്ദനീയം."

<u>നായകശ്ലോകം:—</u>

"ബദ്ധശോഭ്യപദേശേഷു
യയാ മാം വീക്ഷമാണയാ
ഹസ്തേന സ്രസ്തകോണേന
കൃതമാകാശവാദിതം."

(സ്വപ്നവാസവദത്തം)

പ്രതിശ്ലോകം:—

"ബഹുശോപ്യമി ചേറിട്ടു
യയാ മാം ദ്രാക്ഷമാണയാ
ഹസ്തേന സ്രസ്തശുപ്പേണ
കൃതമാകാശചേറിതം."

നായകശ്ലോകം:—

"സൌന്ദര്യം സുകമാരതാ മധുരതാ
കാന്തിർമ്മനോഹാരിതാ
ശ്രീമത്താമഹിമേതി സജ്ജ്വിഭവാൻ
നിശ്ശേഷനാരീഗുണാൻ
ഏതസ്യാമുപയുജ്യദ്ധിധതയാ
ദീനഃ പരാം പത്മഭൂ-
സ്ത്രീസൃഷ്ടും വാഞ്ചതിചേൽ കരോതു പുനര-
പ്യത്രൈവ ഭിക്ഷാടനം."

(ധനഞ്ജയം)

പ്രതിശ്ലോകം:—

"വാ നാറാം കവർന്നാറാമിറപൊടിയും
ഭാവം കൊട്ടും ക്രൂരമാം
വാക്കും നോക്കമിതാദിസജ്ജ്വിഭവൻ
നിശ്ശേഷചക്കീഗുണാൻ
ഇപ്പക്ക്യാമുപയുജ്യ പത്മജനഹോ!
ചക്ക്യാണചക്ക്യന്തരം
സൃഷ്ടിപ്പാനവ വേണമെങ്കിലിഹ വ-
ന്നെല്ലാമിരന്നീടണം."

(൪) നായകനും മറ്റു പ്രധാനപാത്രങ്ങളും അവർ ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ സാരത്തെ സാധാരണമായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലും സ്വരത്തിലും അവർ ആ ശ്ലോകത്തെ ഉച്ചരിക്കണം. പിന്നെ അതിലെ പദങ്ങളുടെ ക്രമമനുസരിച്ച് ഓരോ പദവും എടുത്ത് അതിന്റെ അർത്ഥത്തെ അഭിനയം, സ്തോഭം, ഹസ്തമുദ്ര എന്നിവകൊണ്ടു വിശദമാക്കണം. ഒടുവിൽ അന്വയക്രമത്തിൽ ആ പദ്യത്തിന്റെ അർത്ഥം ഒന്നുകൂടി ഈ ത്രിവിധകരണങ്ങളെക്കൊണ്ടുതന്നെ നടിക്കണം. ഇങ്ങനെ അന്വയപ്രകാരം നടിക്കുമ്പോൾ സന്ദർഭംപോലെ ഉചിതങ്ങളായ അവതാരികകൾകൊണ്ട് ആ സന്ദർഭത്തെ വിടർത്തി വിസ്തരിക്കയും വേണം. നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള അങ്കത്തിന്റെ കൂടിഅഭിനയത്തിന്നു മുമ്പായി, നായകന്റെ പുറപ്പാടു കഴിഞ്ഞാൽ, മുമ്പിലുള്ള അങ്കങ്ങളെ നായകൻതന്നെ വന്ന് അഭിനയിച്ചു പ്രസ്തുത അങ്കംവരെ കൊണ്ടുവരണം. അതായത്, മുമ്പിലുള്ള അങ്കങ്ങളെ നായകൻ 'നിർവ്വഹിക്കണം.' നായകന്റെ നിർവ്വഹണംപോലെ വിദൂഷകന്റെ നിർവ്വഹണവും വേണം. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഈ പരിഷ്കാരത്തോടുകൂടിത്തന്നെ അഭിനയത്തിന്നുള്ള ചടങ്ങുകൾ ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തുകയും അവയെല്ലാം ഗദ്യരൂപത്തിൽ ഗ്രന്ഥമായി എഴുതിവെക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ 'ആട്ടപ്രകാരം' എന്നും 'ക്രമദീപിക' എന്നും പേരോടുകൂടി രണ്ടുവിധത്തിലാണ്. 'ക്രമദീപിക'യിൽ ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ചേർക്കേണ്ട അവതാരികകളും ഇടശ്ലോകങ്ങളും, അണ

യറയിലും രംഗപ്രവേശസമയത്തിലും വേണ്ട കൃത്യങ്ങളും വിദൂഷകന്റെ ചടങ്ങുകളും എല്ലാം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ആട്ടപ്രകാര'ത്തിൽ ഓരോ കാര്യവും നടിക്കേണ്ടതിന്റെ സൂക്ഷ്മവിവരണമാണ്. ഇവയിൽ ആട്ടക്രമം എന്നേക്കും വ്യവസ്ഥിതമാക്കി.

ഈ പരിഷ്കരണത്തിനു കാരണം കുലശേഖരപ്പെരുമാളുടെ നാടകനിർമ്മാണവും, നാട്യക്രമവും പാണ്ഡിത്യവുമാണ്. എന്നാൽ ഈ പെരുമാൾ ആട്ടത്തിന്റെ കാര്യത്തിലാണ് അധികം മനസ്സുവച്ചതു്. വിദൂഷകവൃത്തി പരിഷ്കരിച്ചതും വിടത്തി ഇന്നത്തെ മട്ടാക്കിയതും പ്രധാനമായി പിന്നത്തെപ്പെരുമാളായ ഭാസ്കരരവിവർമ്മൻ ചേരമാൻപെരുമാളാണ്. കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ പരിഷ്കരിച്ചമട്ടിലുള്ള അഭിനയം ജനങ്ങൾക്കു രസപ്രദവും വിനോദകരവുമായിരുന്നെങ്കിലും, അതു ശരിയായി അറിവാൻ കുറച്ചു പാണ്ഡിത്യം വേണ്ടിവന്നു. പൊതുജനങ്ങൾക്കു മുഴുവനുംകൂടി രസിക്കുവാനാകണമെന്നുദ്ദേശിച്ചാണു ചേരമാൻപെരുമാളുടെ പരിഷ്കരണമുണ്ടായതു്. ഇതിന്നു് അനുകൂലിയും സഹായിയുമായിട്ടു സാക്ഷാൽ തോലനും സഹകരിക്കുവാനുണ്ടായി. കുലശേഖരപ്പെരുമാളുടെ കാലത്തു് 'ഉണ്ണി'യായിരുന്ന തോലന് ഈ പെരുമാളുടെ കാലത്തു പ്രായംവന്നു പരിചയം തികഞ്ഞു പ്രതിഭ നിറഞ്ഞുവശായി. അതുകൊണ്ടു തോലന്റെ സഹായം അഗണ്യവും അമൂല്യവുമായിരുന്നു. ഇവർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ രീതിയിൽത്തന്നെയാണ് ഇന്നും കൂടിയാട്ടവും കൂത്തും നടത്തിപ്പോരുന്നതു്. പിന്നീട് എ

ണ്ണത്തിൽ വൎദ്ധനയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ആകൃതിയിലും പ്രകൃതിയിലും അശേഷം വ്യത്യാസം വന്നിട്ടില്ല. ഈ വൎദ്ധനതന്നെ അധികമായി വിദൂഷകവൃത്തിയിലാണ്. ഒന്നു രണ്ടു നാടകത്തിന്നു മാത്രമേ തോലൻ വിദൂഷകച്ചുടങ്ങളും ശ്ലോകങ്ങളും ഉണ്ടാക്കീട്ടുള്ളു. പിന്നെയൊക്കെ പിൻഗാമികൾ വിടൎത്തിയതാണ്. രീതിയിൽ ലേശം പോലും ഭേദഗതിവരുത്തുകവയ്യെന്നുകൂടി ഒരു പ്രത്യേക നിബന്ധനയും ഈ ഒടുക്കത്തെപ്പെരുമാൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടു പിൻഗാമികളും തോലനെ 'കൂത്തടച്ച്' അനുകരിക്കുകമാത്രമേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളു. ഇവിടെ ഒരൈതിഹ്യംകൂടിയുണ്ട്. ഒടുക്കത്തെപ്പെരുമാളായ ഭാസ്കരരവിവൎമ്മൻ രാജ്യം മുഴുവനും മരുമക്കൾക്കും മക്കൾക്കുമായിപ്പകുത്തുകൊടുത്തു സ്വൎഗ്ഗലോകമടഞ്ഞപ്പോൾ (ചിലർ, ഈ ഭാഗത്തിന്നു ശേഷം, അദ്ദേഹം മക്കത്തേക്കാണു പോയതെന്നും പറയുന്നുണ്ട്) പോകുന്നതിന്നു മുമ്പായി അന്നു കേരളത്തിലുള്ള ഓരോ ജാതിയോടും അതിന്നു വിധിച്ച ആചാരവും നടവടിയും ക്രമമായി വൈകല്യംകൂടാതെ നടത്തണമെന്നും, എന്നാൽ കലികാലം മുഴുത്തുവന്നു ധൎമ്മത്തിന്നു ഗ്ലാനിയും ഹാനിയും വരുമ്പോൾ, ആ ജാതിക്കാർ ഇന്നിന്നതു ചെയ്യണമെന്നും നിൎദ്ദേശങ്ങൾ നല്കുകയുണ്ടായി. ആ കൂട്ടത്തിൽ ചാക്യാരോടു കല്പിച്ചതു്, അവരുടെ തൊഴിലിന്ന് എന്നു മുടക്കം വരുന്നുവോ അന്നു തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തു ക്ഷേത്രത്തിൽ വച്ച് ഒടുക്കം കൂത്തുകഴിച്ചു മുടി മണ്ഡപത്തിന്റെ ഉത്തരത്തിൽവച്ചു പോകുവാനാണ്. അതുകൊണ്ടാണത്രെ

ഇന്നും തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തു ക്ഷേത്രത്തിൽ കൂത്തു കഴിക്കുക വയ്യാത്തതും പതിവില്ലാത്തതും.

ഈ പരിഷ്കാരകാൎയ്യത്തിൽ, ശ്രീമാൻ കുഞ്ഞുപ്പിഷാരടി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. "ഓരോ കാലങ്ങളിലായി അനവധി ചടങ്ങുകൾ അതിൽ കൂട്ടിച്ചേൎത്തതുകൊണ്ടും ഒരു പ്രത്യേകജാതിക്കാൎക്ക് വിധിച്ച മതകൎമ്മംപോലെയുള്ള ഉൽകൃഷ്ടത്വം അതിന്നു കല്പിച്ചതിനാൽ ആവക ചടങ്ങുകളിൽ യാതൊന്നും കുറയ്ക്കാതെ അനുഷ്ഠിച്ചുവരുന്നതുകൊണ്ടും ആ ഏൎപ്പാടിന്നു ചില ന്യൂനതകൾ പറ്റിപ്പോയിട്ടുണ്ട്. കളിപ്പിച്ചു കളിപ്പിച്ചു കുട്ടിയില്ലാതായി എന്നു പറയുന്നതുപോലെ ചടങ്ങുകൾ കൂട്ടിക്കൂട്ടി കൂടിയാട്ടമായ നാടകാഭിനയം വളരെ കുറഞ്ഞുപോയി. ഒരു ദിവസത്തിൽ ചടങ്ങുകളെല്ലാം കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു ശ്ലോകമോ ചൂൎണ്ണികയോ അഭിനയിച്ചുവെന്നും വരാം; ചടങ്ങുകൊണ്ടുതന്നെ അവസാനിച്ചുവെന്നും വരാം എന്ന മട്ടായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ളതു വളരെ നഷ്ടവും കഷ്ടവുമാകുന്നു. അതുനിമിത്തം സ്ഥായിയായ രസത്തിന്റെ അനുഭവത്തിന്നു വലിയ കോട്ടവും പറ്റുന്നുണ്ട് .... അതിനാൽ പുറം ചടങ്ങുകൾ കുറെക്കുറച്ച് ഈ ദൃശ്യകാവ്യത്തിന്റെ ഏൎപ്പാടിൽ ചില വ്യവസ്ഥകൾ വരുത്തുന്നതിന്ന് അധികാരവും അവകാശവുമുള്ള അഭിജ്ഞന്മാർ ഉള്ളിൽകൊണ്ടു ശ്രമിക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമായിരിക്കുന്നു." ശ്രീ. പിഷാരടി പറയുന്ന 'പുറംചടങ്ങുകൾ' എന്തെല്ലാമാണ്, അവ എങ്ങനെയാണു വന്നുചേൎന്നതു്, ഏതുകാലത്താണു കടന്നുകൂടിയതു്, അവ എന്തുകൊണ്ടാണു പുറം

ചടങ്ങുകളാകുന്നത്, എന്നിതെല്ലാം യുക്തിയുക്തമായി ഉദാഹരണസഹിതം ഉപപാദിച്ചു കാട്ടിത്തരുന്നുവരെ, ചാക്യാന്മാർ അവരുടെ കലാവൃത്തിയിൽ അനുമിന്നു കാണിച്ചുപോരുന്ന അതിതീക്ഷ്ണമായ യാഥാസ്ഥിതികത്വം വിചാരിച്ചാൽ, ശ്രീ. പിഷാരടിയുടെ അഭിപ്രായത്തോടുകൂടി യോജിക്കുവാൻ വഴികാണുന്നില്ല. ചില ചാക്യാന്മാരോടു ചോദിച്ചതിൽ അവർ തന്ന മറുപടിയിൽനിന്നും, ചടങ്ങുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്നു പെരുമാൾ വ്യവസ്ഥചെയ്ത ചടങ്ങുകളിൽനിന്നും അണുപോലും വ്യതിചലനമില്ലെന്നാണു കാണുന്നത്. എന്നാൽ അഭിനയത്തിൽ, ചാക്യാന്മാർ അവനവന്റെ പ്രതിഭയുടെ പ്രേരണയും ഫലവുമായി ചില 'കുട്ടിത്തടുകൾ' ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം. അവയും പെരുമാൾ കല്പിച്ച വ്യവസ്ഥാപരിധിയുടെ ഉള്ളിൽതന്നെ നില്ക്കുന്നതേയുള്ളുവെന്നും, രസത്തിന്റെ അനുഭവത്തിനു വലിയമെച്ചും സഹൃദയന്മാരായ രംഗവാസികൾക്കുണ്ടായതുകൊണ്ടാണ് അവർ അവയെ അഭിനന്ദനാത്രപേണ അനുവദിച്ചതും പിന്നീടുണ്ടായ ചാക്യാന്മാർ അവയെ അനുകരിച്ചതും എന്നുമാണു തോന്നുന്നത്. ഇവ 'യഥാത്ഥത്തിൽ പെരുമാൾ നിശ്ചയിച്ച ചടങ്ങുകൾ വിദേശീയമോ, വിരുദ്ധമോ, വികലമോ ആണെന്നു പറയാതെ, അവയ്ക്കു പൊടിപ്പും തൊങ്ങലും എന്നോ അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നോ പറയുകയാണു യുക്തം. ഈ 'പുറംചടങ്ങുകൾ' എന്നവയുടെ സ്ഥിതി ഒരു ഉദാഹരണംകൊണ്ടു വിശദമാക്കുന്നതാണ്. നമ്മൾ അതികേമമായ ഒരു സദ്യയെ

പ്പുററിപ്പറയുമ്പോൾ അതു 'ചതുർവ്വിധമായ' സദ്യ എന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. 'ചതുർവ്വിധം' എന്ന പദം കൊണ്ടു വിവക്ഷിക്കുന്നതു 'നാലുകറി' എന്നുമാത്രമാണല്ലോ. എന്നാൽ വിഭവങ്ങൾ നാലുപോയി നാല്പതായാലും സദ്യയുടെ ഗാംഭീര്യത്തെക്കുറിക്കുന്നതു 'ചതുർവ്വിധം' എന്ന പദംകൊണ്ടുതന്നെ. പണ്ടു് ഏററവും വലിയ സദ്യയ്ക്കും നാലു വിഭവം മാത്രമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും പിന്നീടു് ഓരോ ഇനവും വിടർത്തിവിടർത്തി, ഇന്നു് ആ ചതുർവ്വിധമായ സദ്യയിലെ ഓരോ വകുപ്പിലും എണ്ണങ്ങൾ വളരെ വർദ്ധിച്ചുവന്നു് ഇമ്മട്ടിലായതാണെന്നും ആരും സമ്മതിക്കുന്ന സംഗതിയാണു്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത വിഭവങ്ങളിൽ ഓരോന്നും ആസ്വാദ്യമല്ലാതിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ എത്ര ഗംഭീരമായ സദ്യയും പണ്ടത്തെ നാലുകറിയായിത്തന്നെ ഇരുന്നേനെ. ഈ വാസ്തവം ലൗകികസദ്യകളിൽത്തന്നെയല്ല ഏററവും പാരത്രികമായ ശ്രാദ്ധസദ്യയിൽക്കൂടികാണുന്നുണ്ടു്. ഏതാണ്ടു് ഇതുപോലെത്തന്നെയാണു ചാക്യാർ കൂട്ടിച്ചേർത്ത ചടങ്ങുകളും. അതുകൊണ്ടു് അന്നു പെരുമാൾ തീർച്ചയാക്കിയമട്ടിൽത്തന്നെയാണു കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ഇന്നത്തെ നിലയെന്നും ശ്രീ. പിഷാരടി പുറംചടങ്ങുകൾ എന്നു പറയുന്നവ യഥാർത്ഥത്തിൽ പുറമേയുള്ള ചടങ്ങുകളല്ല, എന്നാൽ പെരുമാൾ കല്പിച്ച ചടങ്ങുകളുടെ വിടർത്തലുകളോ സ്വാഭാവികാഭിവൃദ്ധിയോ മാത്രമാണെന്നും പറയുന്നതായിരിക്കാം ശരിയായതു്. ആസ്വാദ്യതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ വിടർത്തലുകൾ രസ

ത്തെ വൎദ്ധിപ്പിക്കുകയും പോഷിപ്പിക്കുകയുംചെയ്തു സാമാജികന്മാരെ അധികമധികം ആഹ്ലാദിപ്പിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ അവ ഇന്നേവരെ നിലനിന്നുപോരുകയില്ലായിരുന്നുവെന്നു പറയാമെന്നല്ലാതെ രസാസ്വാദനം വ്യക്തിപരമായതുകൊണ്ടു് ഇതിൽ ഒരാളുടെ മതം മറ്റൊരുത്തനു തെറ്റെന്നു കല്പിക്കുവാനവകാശമില്ല.

ഇന്നു ക്ഷേത്രത്തിൽമാത്രം, അതും അഷ്ടബന്ധപ്രതിഷ്ഠ, കലശം മുതലായവ കഴിച്ച ക്ഷേത്രത്തിൽ നടത്തിവരുന്ന ഈ ചാക്യാർകലകൾ ആഗമമുഖ്യത്വം ആലോചിക്കുന്നതായാൽ, ആദിമകാലത്തു ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലും പ്രത്യേകിച്ചു യാഗാദി വൈദികമായ സത്രങ്ങളിലും, നടത്തിയിരിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. ആദ്യകാലത്തു ചാക്യാർ പ്രബന്ധം പറയുന്നതു നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ സൂതൻ കഥപറയുന്നരീതിയും, കൂടിയാട്ടം വെറും ഭരതശാസ്ത്രക്രമമനുസരിച്ചു സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ അഭിനയവുമായിരുന്നതുകൊണ്ടു് അവ ക്ഷേത്രത്തിനു പുറമേവെച്ചു നടത്തിവന്നിരിക്കുവാൻ വിരോധമില്ല. എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലോ ബ്രാഹ്മണരുമധ്യാവിതംകളിയാടുന്ന സ്ഥലങ്ങളിലോ അല്ലാതെ നടന്നിരിക്കയില്ല. പിന്നീടു, കാലക്രമേണ ഈ കലകളുടെ ആസ്വാദ്യത അറിഞ്ഞു സാധാരണന്മാൎക്കുകൂടി ഇവയിൽ അഭിരുചിയുണ്ടായി സാമാജികസംഘം വൎദ്ധിച്ചപ്പോൾ ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിൽ ഗൃഹവാസികൾക്കും സാമാജികന്മാൎക്കും സൌകൎയ്യം പോരാതെവരുകയും, ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലെ സമ്പ്രദായത്തിന്നുതന്നെ ദ്രമിളസമ്പൎക്കംകൊണ്ടു വ്യത്യാസം വന്നതിനാൽ ബ്രാഹ്മണപ്രതാപം പ്രദ

ശിപ്പിക്കുവാൻ അവരുടെ ഗൃഹത്തേക്കാളധികം നല്ലതു ക്ഷേത്രങ്ങളാണെന്നു ബ്രാഹ്മണർ കാണുകയും ചെയ്തതുകൊണ്ടായിരിക്കണം ഇവ ക്ഷേത്രത്തിൽ മാത്രമേ വച്ചു നടത്താവൂ എന്നു വന്നതു്.

"കൂത്തിന്നു് ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്നു ചാക്യാന്മാക്കു വേണ്ടിയാണു ഭാഷയിൽ ചമ്പുക്കളുണ്ടായിട്ടുള്ളതു്........ ചാക്യാന്മാരുടെ ആവശ്യത്തെ സംസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് ഭാഷാചമ്പുക്കൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്" എന്നു ശ്രീമാൻ വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മരാജാവവർകളും, ആ അഭിപ്രായക്കാരൻതന്നെയായി "ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കൂത്തിനും പാഠകത്തിനും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടുവന്നിരുന്ന ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ മലയാളഭാഷയിൽ പ്രത്യേകം ഈ ആവശ്യത്തിലേക്കായി എഴുതിയുണ്ടാക്കീട്ടുള്ളവതന്നെയായിരുന്നു. പുരാതനകാലംമുതൽതന്നെ........ചാക്യാർകൂത്തിനും നമ്പ്യാർപാഠകത്തിനും ഭാഷാശ്ലോകങ്ങൾതന്നെ ഉപയോഗപ്പെട്ടുവന്നിരുന്നു. മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾക്കു പ്രാബല്യം കിട്ടിയതോടുകൂടി ഭാഷാപ്രബന്ധങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു സംസ്കൃതപ്രബന്ധങ്ങൾ കൈകേറി" എന്നു ശ്രീമാൻ ഡോക്ടർ കൊളത്തേരി ശങ്കരമേനോനും പറയുന്നു. ശങ്കരമേനോൻ ഈ അഭിപ്രായത്തിന്നു് അടിസ്ഥാനമായി ചില കാരണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നുണ്ടു്. "ചാക്യാരുടെ വന്ദനശ്ലോകവും പാഠകത്തിലെ വന്ദനശ്ലോകവും രണ്ടിലേയും അവതാരികയായ ഉപന്യാസവും ഭാഷയിലായിരുന്നുവെന്നും രണ്ടും ഒന്നായിരുന്നുവെന്നു"മാണു പ്രധാന

കാരണം. എന്നാൽ ചാക്യാർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ വന്ദനമായി ഭാഷാശ്ലോകമൊന്നും ചൊല്ലാറില്ല. ആദ്യകാലത്തു കഥപറയുകമാത്രമായിരുന്നതുകൊണ്ടു, സകലരും രസിക്കുവാൻവേണ്ടിയും അവർ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയുടെ മഹിമ പാമരന്മാരെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ വേണ്ടിയും പുരാണങ്ങളിലെ സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലി അർത്ഥം ഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിക്കുക എന്ന ചിട്ടയനുസരിച്ചു ഭാഷയിൽ ഒരവതാരിക ചേർക്കുകമാത്രമേ പതിവുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകവൃത്തി ജനങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചുകണ്ടപ്പോൾ, അതിലെ ഫലിതം, ഹാസ്യം എന്നിവയെല്ലാം പ്രബന്ധപ്രതിപാദത്തിലും ചേർത്തു ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ ചടങ്ങ് ഇന്നത്തെ മട്ടിലാക്കിത്തീർത്തതാണ്. തോലന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങളും ഭട്ടതിരിയുടെ കൃതികളും പണ്ടത്തെ സമ്പത്തു കളയാതെയും, അതിൽ വിരക്തിയോ വിമുഖതയോ കാണിക്കാതെയുമാണു സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതു്. പണ്ടു ഭാഷയിലായിരുന്നു കൂത്തു നടത്തിയിരുന്നതെങ്കിൽ ഇത്ര യാഥാസ്ഥിതികന്മാരായ ചാക്യാന്മാർ ഇന്നും അവതാരിക ഭാഷയിൽ പറയുന്നതായും ഒരു 'മുറിശ്ലോകം'പോലും ഭാഷാചമ്പുക്കളിൽനിന്നു ചൊല്ലാതെയും കാണുന്നതു് എന്തുകൊണ്ടാണ്? അതുകൊണ്ടു ശ്രീ. രാജാവിന്റെയും ശ്രീ. മേനോന്റെയും അഭിപ്രായം തെററാണെന്നു തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നുതന്നേയല്ല, അങ്ങനെ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ആവക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒന്നെങ്കിലും ചാക്യാരുടെ ഭവനങ്ങളിൽ മറ്റു് അതിപുരാതനങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കാണുന്ന കൂട്ടത്തിൽ

കാണേണ്ടതായിരുന്നു. ഭാഷാഗതി നോക്കിയാലും പെരുമാക്കന്മാരുടെ കാലത്തു് ഇത്തരം ഭാഷാചമ്പുക്കളുണ്ടായിരുന്നതായി വിചാരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. തോലന്റെ കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണു ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാന്മാർ സ്വീകരിച്ചതെങ്കിൽ പിന്നെയെന്തുകൊണ്ടാണു തിരിയെ സംസ്കൃതത്തിലേക്കു ചാടിയതു്? ഭാഷയുടെനേരെ പിന്നീടു വിപ്രതിപത്തിയുണ്ടായിയെന്നു പറകയാണെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ടു തോലന്റെ ഭാഷാശ്ലോകങ്ങളും മററും ഇന്നും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു? എന്നുതന്നെയല്ല, വേഷഭൂഷാദികളിൽ അന്നത്തേതിൽനിന്നു യാതൊരു വ്യത്യാസവും വരുത്തുവാൻ സമ്മതമില്ലാത്ത ഈ കൂട്ടർ ഭാഷയിൽ മാത്രം ഭേദം വരുത്തിയെന്നു പറയുന്നതു ശരിയാണോ? ശ്രീമാൻ ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി 'കിരാതം' ഭാഷാചമ്പുവിന്റെ അവതാരികയിലും, ശ്രീമാൻ കുന്നേഴത്തു പരമേശ്വരമേനോൻ കൊച്ചീഭാഷാപരിഷ്കരണക്കമ്മിററിയിൽനിന്നു പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത ഭാഷാചമ്പുക്കളുടെ അവതാരികയിലും ഈ വിഷയം വിശദമായി നിരൂപണംചെയ്തു് ഇവരുടെ മതത്തെ ഖണ്ഡിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതെല്ലാംകൂടി ആലോചിച്ചാൽ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാന്മാൎക്കുവേണ്ടി ഉണ്ടായതല്ലെന്നും, ചാക്യാന്മാർ ഒരുകാലത്തും അവയെ കൂത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ലെന്നും സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ.

പെരുമാക്കന്മാർ പരിഷ്കരിച്ചു വ്യവസ്ഥാപിതമാക്കിയ ചിട്ടയും ചട്ടങ്ങളും ചേൎത്തു പിന്നീടു് അത്യന്തയാഥാസ്ഥിതികത്വത്തോടെ സൂക്ഷിച്ചു നടത്തിപ്പോന്ന

ഇന്നത്തെ കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും വൎണ്ണനത്തിലേക്ക് ഇനി നമുക്കു പ്രവേശിക്കാം. ആദ്യമായി ഇവരണ്ടിന്നും ഒരുപോലെയുള്ള ചില ചടങ്ങുകളെപ്പററിപ്പറഞ്ഞു പിന്നെ ഓരോന്നിനേയും വേവ്വേറെയെടുത്തു നിരൂപണംചെയ്യാനാണു വിചാരിക്കുന്നതു്. ഇന്നു് ഇതു രണ്ടും ക്ഷേത്രത്തിൽവച്ചു മാത്രമെ നടത്തുവാൻ പാടുള്ളു. അതും ഗൃഹത്തിൽതന്നെ തേവാരപ്പുരയുണ്ടെങ്കിലോ അഥവാ ഗൃഹപ്പറമ്പിൽ വല്ല മുക്കിലും ദേവനെവച്ചു പൂജിച്ചുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലോ, അതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇവ നടത്തുന്നതിന്നു തക്കപരിശുദ്ധിയുള്ളതാവുകയില്ല. അഷ്ടബന്ധപ്രതിഷ്ഠചെയ്തു കലശംകഴിച്ച ദേവാലയത്തിൽതന്നെ വേണം ഇവയെ നടത്തുന്നതു്. അമ്പലത്തിൽതന്നെ ഒരു പ്രത്യേകഭാഗത്തു് ആൎയ്യന്മാരുടെ തച്ചുശാസ്ത്രപ്രകാരം നിൎമ്മിച്ച കൂത്തമ്പലവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഈ കൂത്തമ്പലം ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വലിയമ്പലത്തിന്റെ ഒരററത്തോ, അല്ലെങ്കിൽ മതില്ക്കകത്തു പ്രത്യേകം പണിച്ച ഒരു സ്ഥലത്തോ ആണു നിൎമ്മിക്കുന്നതു്. സാമാജികന്മാൎക്കു് ഇരുന്നു കാണുവാൻ ഒരു തറയും, അഭിനയത്തിന്നായി അതിൽനിന്നു് അല്പം ഉയൎന്നു വേറിട്ടൊരു തറയും (അരങ്ങു, രംഗം), രംഗത്തിന്റെ പിന്നിലായി ചാക്യാൎക്കു് അണിയുവാൻ ഒരു 'അണിയറ'യും എല്ലാ കൂത്തമ്പലത്തിലുമുണ്ടാവും. അണിയറ വാസ്തവത്തിൽ രംഗത്തിന്റെ ഒരു ഖണ്ഡമാണു്. രംഗത്തെ അഭിനയസ്ഥാനം (ചാക്യാർ വന്നു് അഭിനയിക്കുവാനുള്ള സ്ഥലം), 'മൃദംഗപാദം' (വാദിത്രം

ഇടുവാനുള്ള സ്ഥലം), നേപഥ്യം [അണിയറ] എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായിട്ടാണ വിഭാഗിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അമ്പലങ്ങളിലുള്ള കൂത്തമ്പലങ്ങൾ ചെറുതും വലിയ സമാജസംഘത്തിന്നു സൌകൎയ്യം പോരാത്തതുമാണെങ്കിൽ അമ്പലത്തിൽ മതില്ക്കകത്തു് എവിടെയെങ്കിലും തൽകാലാവശ്യത്തിന്നു കൂത്തമ്പലമുണ്ടാക്കാറുമുണ്ടു്. അഭിനയസ്ഥാനത്തിൽ പിന്നിലായിട്ടു് ഈ കലയുടെ വാദിത്രം—മിഴാവു്—ഇട്ടിരിക്കും. ഇതു കൊട്ടുന്നതു നമ്പ്യാരാണു്. ഇതിൻെറ വലത്തുവശത്തു കുറച്ചു മുമ്പിലായി വിരിച്ചിട്ടുള്ള മുണ്ടിൽ ഇരുന്നു നങ്ങ്യാർ കുഴിത്താളംകൊണ്ടു മിഴാവിൻെറ കൊട്ടിന്നനുസരിച്ചു താളംപിടിക്കും. മിഴാവു കൊട്ടുന്ന നമ്പ്യാരുടെ ജാതിയിലുള്ള സ്ത്രീകളേയാണു നങ്ങ്യാർ എന്നു പറയുന്നതു്. ഈ ജാതിയുടെ ഉത്ഭവവും ചാക്യാന്മാരുടേതുപോലെയാണു്. "അടുക്കളദ്ദോഷം കൊണ്ടു 'കാല'ത്തിൽ പെട്ട കുട്ടികളിൽ ഉപനയനം കഴിയാത്ത ആൺകുട്ടി നമ്പ്യാരാകുന്നു; പെൺകുട്ടികൾ വികല്പംപോലെ നങ്ങ്യാരോ, ഇല്ലോടമ്മ (ചാക്യാർജാതിയിലുള്ള സ്ത്രീ)യോ ആകുന്നു" എന്നു കൊച്ചിയിലെ 'സ്റ്റേറ്റ് റൂമാനുവ'ലിൽ കാണുന്നു. ൧൮൯൧ ക്രി. പി. യിലെ കാനേഷുമാരിറിപ്പോട്ടിൽ, ആണായാലും വേണ്ടില്ല, പെണ്ണായാലും വേണ്ടില്ല, ആണിൻെറ ഉപനയനം കഴിഞ്ഞാലും ശരി കഴിഞ്ഞതില്ലെങ്കിലും ശരി, ആ കുട്ടിക്കു ചാക്യാരോ നമ്പ്യാരോ ആരു സ്വീകരിച്ചു് അന്നപ്രാശനം കഴിപ്പിക്കുന്നുവോ ആയാളുടെ ജാതിയിലാണു പിന്നെ ആ കുട്ടി ജീവിക്കുന്നതു്, എന്നാണു പറയുന്നതു്. രണ്ടാമതു പ

റഞ്ഞതാണു വാസ്തവമായ സംഗതി. ചാക്യാരും നമ്പ്യാരും ജാതിരണ്ടും രണ്ടുംതന്നെ. ചാക്യാൎക്കു് ഉപനയനം, സന്ധ്യാവന്ദനം എന്നിത്യാദിയെല്ലാമുണ്ടു്. നമ്പ്യാരുടെ സ്ഥിതി ഏതാണ്ടു വാരിയർ, പിഷാരടി ഇവരുടേതുപോലെയാണു്. കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ചടങ്ങിൽ നമ്പ്യാരും നങ്ങ്യാരും ചാക്യാരുടെ അനുചരന്മാരാണു്. ഇവർ കൂടാതെകണ്ടു കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും വയ്യ. മുൻപറഞ്ഞപോലെ മിഴാവുകൊട്ടുവാൻ നമ്പ്യാരും കുഴിത്താളംകൊണ്ടു താളംപിടിക്കുവാൻ നങ്ങ്യാരും രണ്ടിലും വേണം. രംഗത്തിൻ മുമ്പിലായി വലിയ വിളക്കുവച്ചു് അതിൽ മൂന്നു തിരി കത്തിക്കണം. ഈ മൂന്നു തിരി ബ്രഹ്മാവു്, വിഷ്ണു, ശിവൻ എന്നീ മൂന്നുപേരുടേയും സാന്നിദ്ധ്യം അവിടെയുണ്ടെന്നു സൂചിപ്പിക്കുവാനാണു കൊളുത്തുന്നതു്. സാമാജികന്മാരായി, ദേവലോകത്തു ദേവന്മാരുടേയും, നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ മഹൎഷിമാരുടേയും ബ്രാഹ്മണരുടേയും സ്ഥാനത്തു 'ഭൂദേവന്മാർ' മാത്രമേ ഇരിക്കാവൂ എന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ കഥപറയുന്നതും അഭിനയിക്കുന്നതും ഈ ബ്രാഹ്മണരോടല്ലാതെ, കാണുവാൻവന്നു് അകലെ നില്ക്കുന്ന ഇതരജാതിക്കാരോടല്ലെന്നാണു സങ്കല്പം. ത്രിമൂൎത്തികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം രംഗത്തിൽ ഉള്ളതുകൊണ്ടു സാമാജികന്മാരായും രംഗത്തിൽവച്ചു ചാക്യാരോടു് ഒന്നുംതന്നെ മറുപടി പറകവയ്യെന്നും ഉണ്ടു്. എന്നാൽ ചാക്യാർ ചടങ്ങുകൾ കഴിയുന്നതിന്നുമുമ്പു ക്ഷീണംതോന്നി വിശ്രമം തീൎത്തുവരുവാനായി അണിയറയിലേക്കു പോവുക

പതിവുണ്ടു്; അങ്ങനെ ചാക്യാർ അണിയറയിലിരിക്കുമ്പോൾ, ആയാളുടെ അസാന്നിദ്ധ്യംകൊണ്ടു് അരങ്ങു മുഷിയുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ, സദസ്യരായ ബ്രാഹ്മണർ എന്നു് 'ഭോഷ' അണിയറയിൽ കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം ചാക്യാരെ ശകാരിച്ചു് ഉറക്കനെ വിളിച്ചു പറയുക എന്നതു മാത്രമാവുകയും ചെയ്യാം. പ്രബന്ധം പറയുന്നതിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും ഓരോ ദിവസവും അന്നത്തെ പ്രശ്നമവസാനിക്കുമ്പോൾ—സാങ്കേതികഭാഷയിൽ 'കുത്തുമുടിക്കുമ്പോൾ'— സാമാജികന്മാരായ ബ്രാഹ്മണരെല്ലാവരും ഒത്തു കൈ കൊട്ടണം. ഇതിന്റെ താൽപര്യം നടന്നെ അവർ കൂട്ടത്തോടെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നാണു്. ഇത്തരത്തിലുള്ള അനുഗ്രഹരീതി 'ഭട്ടദാനം', (പട്ടത്താനം),'വച്ചുനമസ്കാരം' എന്ന ക്രിയകളിലും നടപ്പുണ്ടല്ലോ.

ചാക്യാരുടെ വാക്കു്, അല്ലെങ്കിൽ പ്രബന്ധം പറയൽ, എന്നതിനെയാണു പ്രഥമമായി പ്രതിപാദിക്കുവാൻ പോകുന്നതു്. ചാക്യാർ അണിയറയിലിരുന്നു കാലു കഴുകി ആചമിച്ചു തലയിൽ 'ചുകപ്പുതുണി' കെട്ടുകയാണു് ആദ്യത്തെ ചടങ്ങു്. പിന്നെ മുഖത്തു നെയ്യു്—അവരുടെ ഭാഷയിൽ 'ഉപസ്കരണം'—തേച്ചു്, അരി, മഞ്ഞൾ, കരി എന്നിവകൊണ്ടു മുഖമണിഞ്ഞു്, ഒരു കാതിൽ കുണ്ഡലമിട്ടു്, മറേറതിൽ വെററില തെറുത്തു തിരുകി ചെത്തി (തെച്ചി)പ്പൂവു തൂക്കിയിട്ടു്, വസ്ത്രം (അവർ 'മാററു്' എന്ന പദമാണു് ഉപയോഗിക്കുക) ഞൊറിഞ്ഞുടുത്തു്, വസ്ത്രംകൊണ്ടു് ആസനം പിന്നിൽ

വച്ചുകെട്ടി, കയ്യിൽ കടകം, അരയിൽ കടിസൂത്രം, തലയിൽ 'കട്ടമ്മ', 'ചുകപ്പുതുണി', 'പീലിപ്പട്ടം', 'വാസുകീയം' എന്നിങ്ങനെ സംജ്ഞിതങ്ങളായി അലങ്കാരങ്ങൾ ധരിച്ചു, രംഗപ്രവേശനത്തിനു തയ്യാറാവും. അപ്പോൾ നമ്പ്യാർമാത്രം രംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു മിഴാവുതൊട്ടു തലയിൽവച്ചു മിഴാവിട്ടിരിക്കുന്ന 'കൂടിന്മേൽ' കയറിയിരുന്ന്, 'മിഴാവൊച്ചപ്പെടുത്തുക'യായി. ഇതു്, വാക്കു തുടങ്ങാറായിയെന്നും, സാമാജികന്മാർ സദസ്സിൽ സന്നിഹിതരാകണമെന്നും അറിവുകൊടുക്കുവാനാണ്. അതു കഴിഞ്ഞാൽ നമ്പ്യാരോടുകൂടി ചാക്യാർ രംഗത്തിൽ പ്രവേശിക്കും. ചാക്യാരുടെ ആദ്യത്തെ ക്രിയ 'ചാരി'യെന്ന നൃത്തമാണ്. ദേവലോകത്തു ദേവസഭയിലെ നടനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്താണ് ഈ നൃത്തംചെയ്യുന്നതെന്നാണു സങ്കല്പം. ഈ നൃത്തം പിഴച്ചാൽ ചാക്യാർ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യണം. നൃത്തം കഴിഞ്ഞാൽ വിദൂഷകസ്തോഭം നടിക്കുകയായി; അതായതു്, കവളു വീർപ്പിക്കുക, അരയിൽ ചുററിയിരിക്കുന്ന രണ്ടാംമുണ്ടുകൊണ്ടു ദേഹത്തിൽ വീശുക, കട്ടമ്മ ചിക്കിക്കെട്ടിവയ്ക്കുക എന്നൊക്കെ താൻ ചെയ്യുന്നതായി നടിക്കും. പിന്നെ രണ്ടാംമുണ്ട് അരയിൽതന്നെ പൂർവ്വപ്രകാരം ചുററിക്കെട്ടി, പിന്നാക്കം കൈ എറിഞ്ഞു കൊട്ടു നിർത്തിച്ച്, അരയിലുള്ള രണ്ടാംമുണ്ടിന്റെ രണ്ടറാവുംകൂട്ടി മുഖം പൊത്തിത്തൊഴുതു് അവതാരികയോടുകൂടി ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനയായി. "സർവ്വകാലവും ഭഗവന്നാമങ്ങളെ ഉച്ചരിച്ച്, ഉച്ചരിച്ച് ഇരുന്നാൽ ജന്മജന്മാന്തരാർജ്ജിതങ്ങളായിരിക്കു

ന്ന ദുരിതരാശികഠം യഥാവലേ സംഹൃതങ്ങളായിച്ചമയും എന്ന നിശ്ചയമത്രയല്ലോ ആകുന്നത്. എന്നതു കൂടാതെകണ്ടു, മററസാരങ്ങളായി, അനിത്യങ്ങളായി, അല്പസുഖപ്രദങ്ങളായിരിക്കുന്ന ദാരോ അത്ഥപുത്രകളത്രമിത്രാദികളിൽ ഭ്രമിച്ചു, വൃഥാതന്നേ കാലക്ഷേപം ചെയ്തു ദുരിതമാജ്ജിച്ചുപോകയല്ലോ ചെയ്യുന്നതു്. മനുഷ്യജന്മം എളുതായിട്ടു ലഭിക്കുന്നൊരു വസ്തുവെന്നാൽ ആയതൊക്കവേയും കൊള്ളാം. സുകൃതദുഷ്കൃതങ്ങഠം തുല്യങ്ങളായിരിക്കുന്ന സമയത്തുങ്കലേ മനുഷ്യജന്മം ലഭിപ്പൂ, എന്ന ജന്മത്തെ ദൈവഗത്യാ ലഭിച്ചവാർപക്ഷം വ്യത്ഥമാക്കിക്കളയാതെകണ്ടു, ഒരവസരം വരുന്ന സമയത്തുങ്കൽ ഈശ്വരസേവ ചെയ്തു ദുരിതനിവൃത്തിവരുത്തി, ഗതിവരുത്തിക്കൊള്ളുവാനായിക്കൊണ്ടുവേണമത്രെ എല്ലാജനങ്ങളും എല്ലാസമയത്തുങ്കലും പ്രയത്നംചെയ്തുകൊള്ളുവാൻ. ആയതത്രേ ഇവിടെ ജന്മസാഫല്യമാകുന്നതു്." പിന്നെ ഏതെങ്കിലും ഒരിഷ്ടദേവതയെ പ്രാത്ഥിച്ചു കഥാബന്ധംവരുത്തുകയായി. വിഷ്ണുവിൻെറ കഥയാണെങ്കിൽ, രാമായണത്തിനു "സഃ രാമചന്ദ്രഃ വഃ പായാൽ", കൃഷ്ണകഥയ്ക്കു "സഃ വാസുദേവഃ വഃ പായാൽ" എന്നും ശിവൻെറ കഥയാണെങ്കിൽ "സഃ ചന്ദ്രചൂഡഃ വഃ പായാൽ" എന്നും ഉറക്കെച്ചൊല്ലി "അവണ്ണനമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ (വാസുദേവൻ, ചന്ദ്രചൂഡൻ, എന്നു അതാതുകഥയെ അനുസരിച്ചു) ഭവാന്മാരെ രക്ഷിക്കട്ടെ. ഭവാന്മാക്കു പലപ്രകാരവും ഉണ്ടാകുമല്ലോ സങ്കടങ്ങഠം. ആദ്ധ്യാത്മികങ്ങളായും ആധി

ഭൗതികങ്ങളായും ആധിദൈവികങ്ങളായും ഇങ്ങിനെ പലപ്രകാരേണയും ഉണ്ടാകുന്ന സങ്കടങ്ങളെ ആസകലവുംതന്നെ യഥാവലേ ദൂരത്തുങ്കൽ കളഞ്ഞു് ഇഹലോകത്തിങ്കൽ സൌഖ്യത്തേയും പരലോകത്തിങ്കലേക്കു ശ്രേയസ്സായിരിക്കുന്ന മോക്ഷത്തേയും പ്രാപിപ്പിക്കും ആയതല്ലോ രക്ഷയുടെ പൂൎത്തിയാകുന്നതു്. എന്നിരിക്കുന്ന രക്ഷയിങ്കൽ ആരിവിടെ രക്ഷിതാവെന്നല്ലേ? "സഃ രാമചന്ദ്രഃ വഃ പായാൽ" അപ്പൂണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ ഭവാന്മാരെ രക്ഷിക്കട്ടെ." എന്നമാതിരി അൎത്ഥം പറയും. പിന്നെ മറ്റൊരാളാണെന്നു നടിച്ചു്, "എ, എന്തെന്താണു ഭവാൻ പറഞ്ഞതു്?" എന്നു ചോദിക്കും. വീണ്ടും ആദ്യത്തെ ആളായി "സഃ രാമചന്ദ്രഃ വഃ പായാൽ" എന്നതു് ഒന്നുകൂടി ഉറക്കെച്ചൊല്ലി "അപ്പൂണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ ഭവാന്മാരെ രക്ഷിക്കേണമേ! രക്ഷിക്കേണമേ! എന്നാകുന്നു ഇവിടെ പ്രാൎത്ഥിച്ചതു്." (മറ്റൊ ആളായി നടിച്ചു്) "എ! ആരെ ആരെയാണു രക്ഷാകൎത്താവായിക്കൊണ്ടു കല്പിച്ചതു്?" (ആദ്യത്തെ ആളായിട്ടു്) "രാമചന്ദ്രനെത്തന്നെ." (മറ്റെ ആളായിട്ടു്) "അങ്ങനെയുണ്ടോ ഒരു ചന്ദ്രൻ? പൂൎണ്ണചന്ദ്രൻ, പഞ്ചമീചന്ദ്രൻ എന്നൊക്കെ കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. രാമചന്ദ്രൻ എന്നൊരു ചന്ദ്രനെ ഇതേവരെ കേട്ടിട്ടില്ല. അതാരെന്നു പറഞ്ഞുകേട്ടുവെങ്കിൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു." എന്നു പറയും. (ആദ്യത്തെ ആളായി നടിച്ചു്) "എങ്കിൽ ഞാൻ പറയാം. എന്തിനിത്രവളരെ സംശയിക്കുന്നതു്? സൂൎയ്യവംശാലങ്കാരഭൂതനായി ദശരഥപുത്രനായി രാഘ

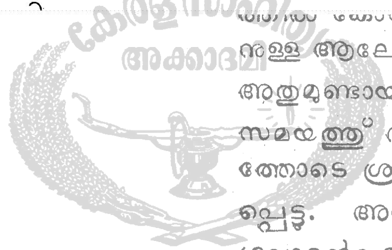
ണാന്തകനായിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രനെത്തന്നെ ആകുന്നു ഭവാന്മാരുടെ രക്ഷസ്സായിക്കൊണ്ടു കല്പിച്ചതു്." "ആയതുകൊള്ളാം. നല്ലശി... വഴിപോലെ ബോധിച്ചു. ഇത്ര രക്ഷാസാമർത്ഥ്യമുണ്ടായിട്ടു തന്തിരുവടിയെപ്പോലെ മറ്റാരുംതന്നെയില്ല. എങ്കിലും അവ്വണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ എന്നല്ലോ പറഞ്ഞതു്. ആയതു ഹേതുവായിട്ടു് അവസ്ഥാഭേദവുംകൂടി കല്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു എങ്കിൽ ഉപാസനയ്ക്കു ശക്തി ഏറാനുണ്ടായിരുന്നു. ആയതുണ്ടോ?" "ആയതുണ്ടു്. ആയവസ്ഥകൂടി കേൾക്കണം." "എങ്കിലോ പണ്ടു ദശരഥപുത്രനായിരിക്കുന്ന ഭഗവാൻ രാമചന്ദ്രൻ വിശ്വാമിത്രസത്രത്രാണാനന്തരം വിശ്വാമിത്രമഹർഷിയോടും ലക്ഷ്മണനോടുംകൂടി സിദ്ധാശ്രമത്തിങ്കൽനിന്നു പുറപ്പെട്ടു് ഓരോരോ മാർഗ്ഗങ്ങളതിക്രമിച്ചു ഗംഗ കടന്നു ഗൗതമാശ്രമത്തിലകത്തു പുക്കു ശിലാരൂപിണിയായിരിക്കുന്ന അഹല്യയ്ക്കു ശാപമോക്ഷം കൊടുത്തു ജനകരാജധാനിയെ പ്രാപിച്ചു. തദനന്തരമാകട്ടെ ...." ഇങ്ങനെ കഥയിലേക്കു പ്രവേശിക്കും. കഥ പുരാണേതിഹാസാദികളിൽനിന്നു വസ്തു എടുത്തു കല്പിതമായ ഒരു സംസ്കൃതചമ്പുവിൽനിന്നാവും. അതിലെ ഒരു ഭാഗത്തുനിന്നു ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ ക്രമേണ ചൊല്ലി, അന്വയക്രമത്തിൽ അവയുടെ അർത്ഥം വിസ്തരിച്ചു്, പദപ്രയോജനം കാണിച്ചു ഭാവാദികൾ സ്പഷ്ടമാക്കി പ്രതിപാദിക്കുകയാണു വാക്കിലെ രീതി. ആ കൂട്ടത്തിൽ സാമാജികന്മാരെ കഥാപാത്രങ്ങളായിസ്സങ്കല്പിച്ചു സന്ദർഭാനുസരണം കളിയാക്കുകയും ചെയ്യും. വെ

റും കഥാകഥനംമാത്രമായിരുന്ന ഇതിൻെറ ആദികാലത്തെ രൂപം, കൂടിയാട്ടത്തിലെ തോലനും ചേരമാൻപെരുമാളുംകൂടി പരിഷ്കരിച്ച വിദൂഷകവൃത്തിയിൽ സാമാജികന്മാർ അത്യന്തം രസവും പ്രതിപത്തിയും കാണിച്ചപ്പോൾ, വിദൂഷകൻ ശ്ലോകാൎത്ഥം പറയുന്നമട്ടിലായിത്തീൎന്നു. അതുകൊണ്ടാണു വാക്കിലും, കഥ തുടങ്ങുന്നതിന്നു മുമ്പായി നൃത്തം കഴിഞ്ഞാൽ വിദൂഷകസ്തോഭം നടിക്കുക എന്ന ചടങ്ങു കടന്നുകൂടിയതു്. അതും പെരുമാളുടെ കാലത്തുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള അൎത്ഥപ്രതിപാദനത്തിൻെറ കമനീയതയും മഹനീയതയും, രസികത്വവും ആസ്വാദ്യതയും കേട്ടു് അനുഭവിച്ചുതന്നെ അറിയണം. അതു് ഏതു് അരസികനേയും ആനന്ദമഗ്നനാക്കുന്നതാണു്. രീതി കാട്ടുവാൻ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ ചേൎക്കുന്നു:—

“പ്രണിപത്യ കുമാരോയം മൃഡാന്യൈ ച മൃഡായ ച
ഉത്സുകോദ്ധനുരാദാതും സ്മയമാനമുഖാംബുജഃ.” ഫ

[സീതാവിവാഹത്തിന്നായി വിശ്വാമിത്രമഹൎഷിയോടും ലക്ഷ്മണനോടും കൂടി മിഥിലയിൽ പ്രാപിച്ച] ഈ കുമാരനായ ശ്രീരാമൻ ശ്രീപാൎവ്വതിയേയും ശ്രീപരമേശ്വരനേയും നമസ്കരിച്ചു്, മുഖത്തു മന്ദസ്മിതം തൂകിക്കൊണ്ടു്, ശിവൻെറ വില്ലെടുക്കുവാനായി പുറപ്പെട്ടു. ഭഗവാൻെറ വില്ലെടുക്കുമ്പോൾ രാമൻെറ മുഖത്തു ഭക്തി, ഭയം, ബഹുമാനം, അൽഭുതം എന്നിതൊന്നും സ്ഫുരിക്കാതെ, സ്മിതം പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു ശ്രീരാമൻ

ഇത്ര അഹങ്കാരഭൂയിഷ്ഠനും ഈശ്വരഭക്തിയില്ലാത്തവനും ആണോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതൊന്നുമല്ല. പരമകാരുണികനായ ദേവങ്കൽ ഉള്ള അസാധാരണമായ ഭക്തിതന്നേയാണു് ഇത്ര ധൈര്യം ഈ കുമാരനിൽ ഉണ്ടാക്കിയതു്. അതുകൊണ്ടു വില്ലെടുക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായിത്തന്നെ താൻ 'പ്രണിപതിച്ചു്', അതായതു വല്ലവിധവന്ദനവുമല്ല, അതിവിനീതഭക്തിയോടുകൂടിയ സാഷ്ടാംഗനമസ്കാരം വിധിയാംവണ്ണം ചെയ്തു. എന്നാൽ രുദ്രമൂർത്തിയായ ശിവൻ ഈ സാഹസകർമ്മത്താൽ കോപിച്ചേക്കരുതേ, അദ്ദേഹം അതിവേഗ



അതു കരുതുവാ
എന്നാണെങ്കിൽ
വില്ലു കുലയ്ക്കുന്ന
വൻ അതികോപ
ലാമെന്നുവച്ചു പുറ
പാർവ്വതി ചെന്നു ഭ
ഉപ്രകാരം പറയു
ത്ര കോപിക്കുന്ന
ി. എന്നെ ഇത്ര
ർ തമ്മിൽ ഇങ്ങ
ശിവൻ—"എന്താ
നസ്സിലാകുന്നില്ല."
ാം. ഉവ്വേ, ഇത്ര
വൻ—"പാർവ്വതി!
ണ്ടെന്നു് അറിഞ്ഞു
ഭാഗിച്ചുതന്നിട്ടി

കോപിക്കുന്ന ദേവനാണല്ലോ,
ഉള്ള ആലോചന ശ്രീരാമന്നുണ്ടായോ
അതുമുണ്ടായി. എങ്ങനെയെന്നാൽ,
സമയത്തു് അതു ഭഞ്ജിച്ചപ്പോൾ ശിവ
ത്തോടെ ശ്രീരാമനെ ഭസ്മമാക്കിക്കളയ
പ്പെട്ടു. അപ്പോൾ അതു കണ്ടു ശ്രീപ
ഗവാന്റെ മുമ്പിൽ തടഞ്ഞുനിന്നു് ഇ
ന്നു. "അതേ, അതേ സ്വാമി ഇ
തിന്റെ സാരം എനിക്കു മനസ്സിലായി
ഇഷ്ടമില്ലാതായല്ലോ." പിന്നെ അവ
നെ ഒരു സംഭാഷണം നടക്കുന്നു.
പാർവ്വതി പറയുന്നതു്? എനിക്കു മന
പാർവ്വതി—"ഇല്ല, ഇല്ല, എനിക്കറിയ
യല്ലേ എന്നെ സ്നേഹമുള്ളൂ." ശിവ
പാർവ്വതിയെ എനിക്കു് എത്ര സ്നേഹമു
കൂടേ? എന്റെ ദേഹംതന്നെ പകുതി

ല്ലേ?" പാർവ്വതി—"ഉവ്വ്, ഉവ്വ്. എന്നോട് ഒന്നും അരുളിച്ചെയ്യേണ്ട, ഞാനൊക്കെയറിഞ്ഞു. കഷ്ടം! ഞാനെന്തു തെററിദ്ധരിച്ചു! അവിടത്തേക്കെന്റെ നേരെ ഇങ്ങനെയല്ലേ തോന്നുന്നതു്? ആയിക്കൊള്ളു, ആയിക്കൊള്ളു." ശിവൻ—"ഞാൻ പാർവ്വതിയുടെ നേരെയല്ല കോപിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ദശരഥപുത്രനായ ആ രാമൻ കൂസൽകൂടാതെ എന്റെ വില്ലു പുല്ലുപോലെ അവഗണിച്ചു മുറിച്ചതിന്നു് അവന്റെനേരെയാണ്." പാർവ്വതി—"രാമന്റെ നേരെ! ഒന്നുമല്ല. രാമന്റെ നേരെ കോപിക്കാനെന്താകാരണമുള്ളതു്? സ്വാമിയെ നമസ്കരിച്ചിട്ടല്ലേ വില്ലെടുത്തതുതന്നെ? എന്നോട് അവിടുന്നു കല്പമൊന്നും അരുളിച്ചെയ്യേണ്ട. എനിക്കെല്ലാം മനസ്സിലായി." ശിവൻ—"രാമൻ നമസ്കരിച്ചതു പോരിന്നുമാത്രം. അവന്റെ അഹങ്കാരവും ഡംഭവും കണ്ടില്ലേ?" പാർവ്വതി—"അതൊന്നുമല്ല ഞാൻ പറയാം. രാമൻ ആദ്യം എന്നെ നമസ്കരിച്ചതുകൊണ്ടു സ്വാമിക്ക് എന്റെ നേരെയുണ്ടായ അസൂയയും മാത്സര്യവുമാണ് ഈ കോപത്തിന്നു കാരണം." (മൃഡാന്യൈ ച മൃഡായ ച— ആദ്യം മൃഡാനീപദമാണല്ലോ കവി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതു്.) - ഇതു കേട്ടപ്പോൾ ശിവൻ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു്, കോപവുമടങ്ങി. ഇത്രത്തോളം മുൻകരുതലോടുകൂടി ആദ്യം മൃഡാനിയെ നമസ്കരിച്ച ശ്രീരാമന്റെ ബുദ്ധിയെക്കുറിച്ചു് ആർക്കാണു് അത്ഭുതം തോന്നാതിരിക്കുക! വലിയ വലിയ, മഹാരഥന്മാർ വന്നു പരീക്ഷിച്ചു്, വില്ലു പൊക്കുവാൻപോലും വയ്യാതെ തോററുപോയിരിക്കെ,

എന്താണു ജനകമഹാരാജാവു് ഒരു കുമാരൻമാത്രമായ രാമനെ ഇതിന്നനുവദിച്ചതു്, അതു നന്നായില്ല, എന്നാണെങ്കിൽ, അങ്ങനെ വല്ല ഒരു കുമാരനല്ല ശ്രീരാമൻ, പിന്നെയോ, 'അയം—' ഈ കുമാരനാണു്—എന്നുവച്ചാൽ താടകാസുബാഹുവധവും മററുമായി വില്ലാളിവീരന്മാൎക്കുപോലും അശക്യമായ കൎമ്മം ചെയ്തവനും, അഹല്യയ്ക്കു മോക്ഷം നല്കിയ പാവനമൂൎത്തിയും, അചിന്ത്യവൈഭവനായ സാക്ഷാൽ വിശ്വാമിത്രബ്രഹ്മൎഷിയിൽനിന്നു് അനവധി ദിവ്യാസ്ത്രങ്ങൾ കിട്ടിയവനും, ആ ബ്രഹ്മൎഷിതന്നെ ഇതിന്നായി മിഥിലയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നവനും, ഒന്നുംപോരെങ്കിൽ ത്രൈലോക്യവിശ്രുതമായ സൂൎയ്യവംശത്തിൽ ജനകരാജാവിന്റെ ആപ്തമിത്രമായ ദശരഥന്റെ പുത്രനായി പുത്രകാമേഷ്ടിയുടെ ഫലമായി ജാതനും, ആയ രാ. ൻ—അങ്ങനെയുള്ള കുമാരനാണു വില്ലു് എടുത്തു കുലയ്ക്കാൻ വന്നിരിക്കുന്നതു്." എന്താണിങ്ങനെയാണു് ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ അൎത്ഥം ചാക്യാർ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്.

"അങ്കേ കൃത്വോത്തമാംഗം പ്ലവഗകുലപതേഃ
പാദമക്ഷസ്യഹന്തുഃ
കൃത്വോത്സംഗേ സലീലം ത്വചി കനകമൃഗ-
സ്യാംഗമാധായശേഷം
ബാണം രക്ഷഃകുലഘ്നം പ്രഗുണിതമനുജേ-
നാദരാദീക്ഷമാണഃ
ചക്ഷുഃകോണേന ലങ്കാം ത്വദനുജവദനേ
ദത്തകൎണ്ണോയമാസ്തേ." വ

പ്രധാനമന്ത്രിയായ പ്രഹസ്തൻ രാക്ഷസരാജാവായ രാവണനോട് സീതയെ രാമനു തിരിയെ കൊടുത്തു്, അദ്ദേഹമായി സഖ്യം സമ്പാദിച്ചില്ലെങ്കിൽ രാക്ഷസവംശത്തിന്നുതന്നെ ഉന്മൂലനാശം വരുമെന്നു് ഉപദേശിച്ചിട്ടും രാവണൻ കേൾക്കാതിരിക്കുകയും സേതു ബന്ധിച്ചു യുദ്ധസന്നദ്ധനായി ശ്രീരാമൻ ലങ്കയിലെത്തുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, ശ്രീരാമനെ രാവണനു പ്രഹസ്തൻ കാട്ടികൊടുക്കുന്ന അവസരത്തിൽ പറയുന്നു—അല്ലേ, സ്വാമിൻ! രാമൻ ഇതാ ലങ്കയിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ശുകസാരണന്മാരിൽനിന്നും, രാമൻ സേതു ബന്ധിച്ചു ലങ്കയിലേക്കു കടക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നു നാം കേട്ടതു് ഇതാ സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞു. രാമന്നു് അസാദ്ധ്യമെന്നു നാം അന്നു വിചാരിച്ചു സമാധാനിച്ച ആ സേതുബന്ധം കഴിഞ്ഞു. ഇതാ രാമൻ 'ആസ്തേ'—ലങ്കയിൽ ആയിരിക്കുന്നു. അത്രയല്ലേ ഉള്ളു, രാമൻ ഒരാൾ ബന്ധുബലം കൂടാതെ വന്നാൽ നമ്മളോടു് എന്തിനാകും എന്നു സമാധാനിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അദ്ദേഹം ഏകനായിട്ടല്ല വന്നിരിക്കുന്നതു്, നോക്കുക, അദ്ദേഹം “അങ്കേ കൃതോപാത്തമാംശം പ്ലവഗകലപതേഃ”(വാനരരാജാവായ സുഗ്രീവന്റെ മടിയിൽ തലവച്ചാണിരിക്കുന്നതു്—തന്റെ ഒരു വാക്കുമാത്രം മതി, സകലവാനരന്മാരും എന്തും ചെയ്യാൻ—അങ്ങനെയുള്ള വാനരരാജാവു രാമന്നു സഖാവായി ദാസവൃത്തിപോലും ചെയ്തുകൊണ്ടാണു സ്ഥിതി), അതുകൊണ്ടു രാമന്നു ബന്ധുബലം ഇല്ലെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുതേ. 'ശിവ, ശിവ! പ്രഹസ്തൻ ഈ ബ

സ്വബലം കണ്ടു പരിഭ്രമിക്കുകയോ, ആ ബന്ധുക്കൾ വെറും വാനരന്മാരല്ലേ, എന്നു ചോദിക്കുന്നതാണെങ്കിൽ, രാമൻ "പാദമക്ഷസ്യ ഹന്തുഃ കൃതപാദസംഗേ" യായിട്ടാണ് ഇരിക്കുന്നതു്—തന്റെ കാല്' 'അക്ഷകുമാരനെക്കൊന്നവന്റെ മടിയിലാണു വച്ചിട്ടുള്ളതു് (അന്ന് ഒരു കുരങ്ങൻ വന്ന് ഉദ്യാനഭഞ്ജനം ലങ്കാദഹനം എല്ലാത്തിന്നും പുറമേ, അതിവിക്രമശാലിയായ ഉണ്ണിത്തമ്പുരാൻ അക്ഷകുമാരന്റെ വധം, എന്നിത്യാദി പല ആപത്തുകളും വരുത്തിക്കൂട്ടിയതു നാം ഇപ്പോഴും കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെയുള്ള അസംഖ്യംകോടി വാനരന്മാരാണ് ഈ സുഗ്രീവന്റെ കീഴിൽ എന്നു സ്വാമി ആലോചിക്കണേ.) 'ആകട്ടെ, രാമൻ ഒരു മനുഷ്യനല്ലേ, മായ വശമല്ലല്ലോ, നമ്മൾ അതിമായാവികളല്ലേ, മായകൊണ്ടു രാമനെ ജയിക്കാം' എന്നാണെങ്കിൽ, "സലീലം ത്വചി കനകമൃഗസ്യാംഗമാധായശേഷം" എന്നായിട്ടാണു രാമന്റെ സ്ഥിതി—മാരീചനെപ്പോലെ ഇത്ര മായാവിയായിട്ടു മായാവികളുടെയിടയിൽതന്നെ ആരുമുണ്ടായിരുന്നില്ലല്ലോ; ആ മാരീചന്റെ മായ മുഴുവനും അനായാസേന ജയിച്ച്, മാരീചനെക്കൊന്ന്, ആ മാനിന്റെ തോലിലല്ല കിടക്കുന്നതു്; ആ പ്രവൃത്തിയിൽ താൻ അഭിമാനമൊന്നും കാട്ടാതെ അതൊരു നിസ്സാരകർമ്മമായിക്കരുതി, ആ സ്വർണ്ണത്തോലിൽ വെറും ലീലയോടുകൂടിയല്ലേ രാമൻ കിടക്കുന്നതും? അതുകൊണ്ടു മായ പ്രയോഗിച്ചു രാമനെ ജയിക്കാമെന്നു വിചാരിക്കണ്ട. ആയുധങ്ങളും ആയുധങ്ങളോ

നാവുമില്ലാത്ത ഒരു യതിയാണു രാമൻ എന്നുള്ള ഭ്രമവും വേണ്ട; എന്തെന്നാൽ "ബാണം രക്ഷഃ കുലാഘ്നം പ്രഗുണിതമനുജേനാദരാൽ വീക്ഷമാണഃ" (അനുജനായ ലക്ഷ്മണൻ മൂച്ചുകൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്ന ബാണത്തെ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടാണു രാമൻ ഇരിക്കുന്നതു്)—ലങ്കയിൽ വന്ന ഉടൻതന്നെ ലേശം കാലവിളംബംകൂടാതെ യുദ്ധത്തിന്നു വേണ്ടതൊക്കെത്തയാറാക്കുന്നകൂട്ടത്തിൽ അത്യുത്സാഹത്തോടെ ലക്ഷ്മണൻ ഒരു അമ്പു്—എന്തിന്നധികം, കാൎയ്യസാദ്ധ്യത്തിന്നു് ഒന്നു മതിയല്ലോ, അതാണു ബാണം (ഒരു അമ്പു)—കൊണ്ടുതന്നെ രാക്ഷസകുലം മുഴുവനും മുടിക്കണം എന്നുള്ള സോദരാഭിപ്രായമറിഞ്ഞു് അത്യാദരത്തോടുകൂടി അതിനുള്ള ബാണം തേച്ചു തീക്ഷ്ണതവരുത്തിയതു ശരിയായോ എന്നു വിസ്തരിച്ചുനോക്കുന്നതു് (വിശേഷേണ ഈക്ഷിക്കുന്നതു്) കണ്ടു 'എന്തെന്നൊരമ്പുകൊണ്ടു രാക്ഷസകുലം മുടിക്കും, അതുണ്ടാവ്ല്ലേ, എന്നാണെങ്കിൽ അമ്പു് ഏതാണെന്നു് കേൾക്കണം—"രാക്ഷഃ കുലാഘ്നം—" രാക്ഷസകുലത്തെ ഹനിക്കുന്നതാണു്. ദണ്ഡകാരണ്യത്തിൽവെച്ചു ഖരദൂഷണത്രിശിരസ്സുകളേയും അവരുടെ പതിനാലായിരം സേനകളേയും ഒരു ശരംകൊണ്ടു രാമൻ അന്നു കൊന്നില്ലേ, ആ ശരംതന്നെയാണിതു്. അതുകൊണ്ടു് ഈ കാണുന്ന ആ അമ്പു് ഇവിടെയുള്ള രാക്ഷസകുലത്തിന്റെ ഉന്മൂലനാശം വരുത്തുമെന്നതിന്നു സംശയമില്ല.' എന്തൊക്കെയായാലും നമ്മളുടെ പുരിയിലെ യന്ത്രങ്ങളും മറുരക്ഷാസൂത്രങ്ങളും രാമനറികവയ്യാത്തതുകൊണ്ടു് ആവിധത്തിൽ നമുക്കു നമ്മുടെ പുരിയും അതിലെ ആളുകളേയും

രക്ഷിക്കാം എന്നു ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ “വീക്ഷമാണഃ ചക്ഷുഃ കോണേന ലങ്കാം തവാനുജവരോ മന്ത്രകൎണ്ണഃ” (കടക്കണ്ണുകൊണ്ടു ലങ്കയെ മനസ്സിരുത്തി നോക്കിക്കൊണ്ടും, അങ്ങയുടെ അനുജനായ വിഭീഷണൻ ലങ്കയിലെ സകലകാൎയ്യങ്ങളും പറഞ്ഞുധരിപ്പിക്കുന്നതിൽതന്നെ ശ്രദ്ധവച്ചു ചെവി മുഴുവനും അങ്ങോട്ടു കൊടുത്തുമാണ് ഇരിക്കുന്നതു്. [‘അങ്ങയുടെ അനുജൻ’ എന്നാണു പ്രഹസ്തൻ പറയുന്നതു്, ‘വിഭീഷണൻ’ എന്നല്ല. അതിന്റെ താൽപൎയ്യമെന്തെന്നാൽ, അങ്ങയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹവും പത്ഥ്യൈഷിതത്വവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തമായുള്ള നീതിധൎമ്മാദിതൽപരതയും ധിക്കരിച്ച് അദ്ദേഹത്തെ വധിക്കുവാൻ വിധിച്ച അങ്ങ് —അങ്ങനേയുള്ള] അങ്ങയുടെ അനുജൻ ലങ്കയിലെ സകലഗൂഢതത്വങ്ങളും പറഞ്ഞു രാമനെ ധരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് ഒരു വിധത്തിലും നമുക്കു ജയം സാദ്ധ്യമല്ല. സന്ധികൊണ്ടുമാത്രമേ രാക്ഷസകുലം രക്ഷിപ്പാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു എന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാട്ടിത്തരുന്നുകൊണ്ടാണ് ഇതാ രാമന്റെ ഈ കിടപ്പ്.

“ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം കിമസി ഗതവാൻ
തത്ര സംബന്ധിനീനഃ
കുന്തീദേവീ കിമു കുശലിനീ
നന്ദനൈൎദ്ധൎമ്മജാദ്യൈഃ
പുത്രസ്തസ്യാസ്സ ഖലു വിജയഃ
ക്ലിശ്യതേ തീൎത്ഥചാരൈ-
സ്തീൎത്ഥസ്ഥായിൻ കിമു സ ഭവതാ
വീക്ഷിതോ വാ ശ്രുതോ വാ.”

അൎജ്ജുനനെപ്പററി ദ്വാരകയിൽ വരുന്ന സകലജനങ്ങളും പലവിധത്തിലും പ്രശംസിക്കുന്നതു കേട്ടു്, അദ്ദേഹത്തിൽ അനുരക്തയായിത്തീൎന്ന സുഭദ്ര, ശ്രീകൃഷ്ണനിൎദ്ദേശത്തോടുകൂടി കപടയതിവേഷധാരിയായി ദ്വാരകയിൽ വന്ന അൎജ്ജുനൻെറ ശുശ്രൂഷയ്ക്കു തൻെറ സഹോദരന്മാർ തന്നെ നിയോഗിച്ചപ്രകാരം അദ്ദേഹത്തിൻെറ പരിചൎയ്യ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, തീൎത്ഥവാസിയായ അദ്ദേഹത്തോടു തീൎത്ഥവാസിയായി നടക്കുന്ന അൎജ്ജുനൻെറ വൎത്തമാനം ചോദിച്ചാൽ വല്ല വിവരവും കിട്ടും എന്ന ആൎത്തിയോടെ, അദ്ദേഹത്തിനോടു് ഇപ്രകാരം ചോദിക്കുന്നു—“അല്ലയോ തീൎത്ഥസ്നായിൻ! അങ്ങു് അങ്ങനെ തീൎത്ഥസ്നാനത്തിനു പലദിക്കുകളിലും പോകുന്നകൂട്ടത്തിൽ, ‘ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം കിമസി ഗതവാൻ’ (ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ പോവുകയുണ്ടായോ?) (നേരെ ഇന്നു അങ്ങയ്ക്കു് അൎജ്ജുനൻെറ കഥ വല്ലതുമറിയാമോ എന്നു് ആദ്യമേ ചോദിച്ചാൽ ‘എന്താ ഇവൾ അൎജ്ജുനനെപ്പററിമാത്രം ചോദിക്കുന്നതു്’? അൎജ്ജുനങ്കൽ അനുരക്തയാണോ?’ എന്നു സംശയിച്ചെങ്കിലോ എന്നു ഭയപ്പെട്ടു്, ആ ചോദ്യത്തിലവസാനിക്കുവാൻ ഇങ്ങനെ തുടങ്ങി. ഇപ്പോഴും ‘എന്താ ഇവൾ ലോകത്തിൽ പല സ്ഥലങ്ങളുമുള്ളപ്പോൾ, ‘ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ മാത്രം പോയോ എന്നു ചോദിക്കുവാൻ കാരണം, അവിടെ ഇവൾക്കാരായിട്ടെന്തോ ഉണ്ടു്’ എന്നു സംശയിക്കാതിരിക്കാൻ) “തത്ര സംബന്ധിനീനഃ കുന്തീദേവീ കിമു കുശലിനീ” (അവിടെ എൻെറ അച്ഛൻപെങ്ങളായ കുന്തീ

ദേവിയുണ്ടു്; അതുകൊണ്ടു ചോദിച്ചതാണു്; ആ ദേവിക്കു സുഖമല്ലെ?” സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ഗൃഹങ്ങളിൽ പുതുതായി വല്ലവരും വന്നാൽ, സാധാരണയായി അവരോടു തങ്ങളുടെ ചാൎച്ചക്കാരികളെക്കുറിച്ചു ചോദിക്കുക പതിവാണല്ലൊ. അതുകൊണ്ടു് ആദ്യത്തെ ചോദ്യം ശരിയായി; എന്നാൽ അതുകൊണ്ടു സുഭദ്രയ്ക്കു് അറിയേണ്ടതു് അറിയാൻ സാധിച്ചില്ലല്ലൊ. ഇനി അൎജ്ജുനനെപ്പററിച്ചോദിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ‘എന്താ, ഇവൾക്കു കുന്തീപുത്രന്മാരിൽ അൎജ്ജുനനെ മാത്രം ഇത്ര പ്രത്യേകം’ എന്നു വിചാരിക്കാതിരിക്കാൻവേണ്ടി കുന്തിയെക്കുറിച്ചു ചോദിച്ച ശേഷം, സ്വാഭാവികമായ പിന്നത്തെ ചോദ്യമായി “നന്ദനൈൎദ്ധൎമ്മജാദ്യൈഃ” (പുത്രന്മാരായ ധൎമ്മപുത്രാദികളോടുകൂടി അതായതു്, അവൎക്കും സുഖംതന്നെയല്ലെ?).—(ഇപ്പോഴും അൎജ്ജുനന്റെ കാൎയ്യം പ്രത്യേകിച്ചു് അറിവാൻ ആയില്ലല്ലൊ. എന്നാൽ ഇനിയും ‘അൎജ്ജുനനും സുഖമല്ലെ?’ എന്നു ചോദിക്കുകയാണെങ്കിൽ ‘എന്താ ഇവൾക്കു പഞ്ചപാണ്ഡവന്മാരിൽവെച്ചു് അൎജ്ജുനനെപ്പററിമാത്രം ഇങ്ങനെ പ്രത്യേകം എടുത്തുചോദിക്കുവാൻ’ എന്നു തോന്നാതിരിക്കുവാൻ, പുത്രന്മാരുടെ കഥ ചോദിച്ചപ്പോൾ, അക്കൂട്ടത്തിൽ, അൎജ്ജുനൻ തീൎത്ഥയാത്രയ്ക്കു പോയിട്ടുണ്ടെന്നും, ആ കഥ ഇപ്പോൾ തനിക്കു് ഓൎമ്മവന്നുവെന്നും, അതുകൊണ്ടു ചോദിക്കുന്നതാണെന്നും ഉള്ള നാട്യത്തിൽ) “പുത്രസ്തസ്യാസ്സുഖല്യ വിജയഃ ക്ലിശ്യതേ തീൎത്ഥചാരൈഃ” (ആ കുന്തീദേവിയുടെ പുത്രനായ അൎജ്ജുനനാ

കട്ടെതീൎത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ടു ക്ലേശിക്കുന്നു). (ഇപ്പ്രാക്രമേണ സംശയം യാതൊന്നും തോന്നാത്തവിധത്തിൽ അൎജ്ജുനന്റെ പ്രസ്തുതം വരുത്തി പിന്നെ) "തീൎത്ഥസ്ഥായിൻ കിമുസ ഭവതാ വീക്ഷിതോ വാ ശ്രുതോ വാ" (അതും തീൎത്ഥസഞ്ചാരിയാണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അങ്ങ് അദ്ദേഹത്തിനെ കാണുകയോ, അദ്ദേഹത്തെപ്പററി കേൾക്കുകയോ ഉണ്ടായോ?) എന്നാൽ സുഭദ്രയുടെ ഈ ചോദ്യത്തിൽതന്നെ, അവളറിയാതെ, അവളുടെ മനസ്സിലുള്ള അതിയായ കാമവികാരം പുറത്തുവന്നുപോയി. എങ്ങനെയെന്നാൽ, അൎജ്ജുനനെപ്പററിച്ചോദിക്കുമ്പോൾ, പറയുന്നതു "സ വിജയഃ ക്ലിശ്യതേ തീൎത്ഥചാരൈഃ" എന്നാണ്—അതായതു്, 'അങ്ങനെയെല്ലാമിരിക്കുന്ന (അതിവീരനും, പരാക്രമിയും യശസ്വിയുമായ) വിജയൻ (സകലത്തിലും പൂൎണ്ണവിജയം നേടുന്നവൻ) തീൎത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ടു കഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടോ?' ('സകലകാൎയ്യത്തിലും ജയിക്കുന്ന ഒരു പ്രശസ്തമഹാരഥനു വെറും തീൎത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ട് എന്തൊരു കഷ്ടമാണു വരാനുള്ളതു്? അയ്യോ! വിജയൻ എന്നു വിചാരിക്കുമ്പോൾ ഇവളുടെ മനസ്സിന്റെ അലിവു! 'അമ്പേടി!' എന്നു വിചാരിച്ചു കാൎയ്യം മനസ്സിലാക്കിയ അൎജ്ജുനൻ ശരിക്കു കൊടുക്കുന്ന മറുപടി ഇതാണ്.

"ആൎയ്യാ പൃഥാ കുശലിനീ ഖലു ധൎമ്മജാദ്യാ-
സ്സൽസൂനവശ്ച സുഖിനോ വിജയസ്ത്വിദാനീം
സന്ന്യാസമേത്യ കപടാദിഹ വൃഷ്ണിപുൎയ്യാം
ആസ്തേ മുകുന്ദസഹജാ പരിരംഭകാംക്ഷീ."

ഇങ്ങനെ ഓരോ പദത്തിന്റെ പ്രയോജനവും സാരസ്യവും, ഓരോ പദം ആ സ്ഥാനത്തു് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ ആവശ്യവും ഔചിത്യവും നിരൂപിച്ചു്, വിമൎശപരമായി അൎത്ഥപ്രതിപാദനംചെയ്യുന്നതു വേറിട്ടെവിടെയാണു്? ഏതു് അന്യഭാഷയിലാണുള്ളതു്?.

ഈ കൂത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിന്നു സാധാരണ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നതും വാല്മീകി, ഭോജൻ, ഭവഭൂതി, രാജശേഖരൻ തുടങ്ങിയവർ രചിച്ചിട്ടുള്ള രാമായണകഥാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു യഥോചിതം ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ എടുത്തു കൂട്ടിച്ചേൎത്തു കഥയ്ക്കു വൈകല്യമോ വൈരസ്യമോ വരാതെ തീൎത്ത രാമായണപ്രബന്ധവും, അതുപോലെതന്നെ തീൎത്ത ഭാരതംപ്രബന്ധവും, മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരി, എടവട്ടിക്കാട്ടു നമ്പൂരി എന്നിവരുണ്ടാക്കീട്ടുള്ള പ്രബന്ധങ്ങളുമാണു്. ഭട്ടതിരിയും, നമ്പൂരിയും പ്രബന്ധങ്ങളുണ്ടാക്കിയതുതന്നെ ചാക്യാൎക്കുവേണ്ടിയാണെന്നു കൂടിതോന്നും. ഭട്ടതിരിയുടെ കാൎയ്യത്തിൽ ഐതിഹ്യവുമുണ്ടു്. ഒരു ചാക്യാർ രാമായണംകഥ പറയുന്ന സമയത്തു്—അന്നു ശൂൎപ്പണഖയുടെ നാസികാച്ഛേദമായിരുന്നു കഥാഭാഗം—അന്നത്തെ കൂത്തു മുടിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായി "നാസികാവിഹീനയായ ശൂൎപ്പണഖ സോദരനായ രാക്ഷസരാജാവു രാവണന്റെ മുമ്പിൽ ചെന്നു സാനുനാസികാക്ഷരങ്ങളിൽ സങ്കടമറിയിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി" എന്നു പറയേണ്ടതിന്നു പകരം "നിരനുനാസികാക്ഷരങ്ങളിൽ" എന്നു തെററിപ്പറഞ്ഞുപോയി. പറഞ്ഞ ഉടൻതന്നെ ചാക്യാർ താൻ പററിച്ച തെററു മന

സ്സിലായി, പക്ഷേ അതു നേരെയാകാൻ എന്താ ഗതി? കൂത്തു കഴിഞ്ഞ ശേഷം അന്നു സദസ്സിൽ സന്നിഹിതനായിരുന്ന ഭട്ടതിരിയുടെ അടുക്കൽ ചെന്നു കാൎയ്യം പറകയും, ഭട്ടതിരി അന്നു രാത്രിതന്നെ യാതൊരു അനുനാസികവും കൂടാതെ ഒരു പ്രബന്ധം തീൎക്കയും, പിറേറദിവസം കൂത്തിന്നു മുമ്പു ചാക്യാർ അതു പഠിച്ച് അന്ന് അരങ്ങത്ത് അതു ചൊല്ലി അൎത്ഥം പറഞ്ഞു തൻെറ തെററു തെററാവാതെ കഴിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ കൃതിയാണു 'നിരനുനാസികം' എന്നു നാം ഇപ്പോഴും അറിയുന്ന പ്രബന്ധം. ഭട്ടതിരിയുടേയും, നമ്പൂരിയുടേയും പ്രബന്ധങ്ങളല്ലാതെ വേറിട്ടും ചിലതു 'വാക്കി'നായി ചാക്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. കഥ ഈശ്വരകഥയാവണം, പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നെടുത്തതാവണം— ഇത്രത്തോളമേ പ്രബന്ധത്തിനെപ്പററി നിബന്ധനയുള്ളു. എന്നാൽ'പ്രതിജ്ഞായൌഗന്ധരായണ'ത്തിലെ 'മന്ത്രാങ്ക'ത്തിൽ ഒരു ഉപകഥയായ 'ഇട്ട്യാറാണ'ൻെറ കഥ, അതുതന്നെയായി 'കുട്ടൻചേരി' ചാക്യാന്മാർ മാത്രം പറയുന്നുണ്ട്. മററു ചാക്യാന്മാർ 'മന്ത്രാങ്കം' കൂടിയാടുമ്പോഴും ആ കൂട്ടത്തിൽ പറയുകയല്ലാതെ പതിവില്ല. ഇതിന്നുള്ള കാരണം ചാക്യാന്മാരോടും വേറിട്ടു ചിലരോടും ചോദിച്ചതിൽ, അങ്ങനെ പണ്ടു നടപ്പിൽവന്നുകൂടി എന്നുമാത്രമേ പറയുന്നുള്ളു.

കൂത്തിൻെറ സമ്പ്രദായം ഏതാണ്ട് ഇത്തരത്തിലാണ്. ഇനി നമുക്കു കൂടിയാട്ടത്തിലേക്കു കടക്കാം. അതിൻെറ ചടങ്ങുകളും അസംഖ്യങ്ങളാണ്. ആദ്യം 'രം

ഗാലങ്കാരം' ചെയ്യണം. 'രംഗം പ്രസാദ്ധ്യ വിധിവൽ' എന്നാണു പ്രമാണം. കുരുത്തോല, കുലവാഴ, പട്ടം ക്കു റയും തുടങ്ങിയ ഇന്നിന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ രംഗത്തിന്റെ ഇന്നിന്ന തൂണുകളിൽ വേണമെന്നുണ്ട്. മച്ചിന്മേൽ ശ രിയായി കൊത്തിവച്ച ദിക്പാലകപ്രതിമകളോടുകൂടി യ കൂത്തമ്പലത്തിലെ രംഗത്തിന്റെ മുകൾഭാഗം ഈ പ്രതിമകൾക്കു മറവു വരാതെ അലങ്കരിക്കുകയും, ഈ പ്ര തിമകൾ കൊത്തിവച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ മുകൾഭാഗം മുഴുവ നും 'ക്കുറവിരിച്ച്' അലങ്കരിക്കുകയും വേണം. നടന്മാർ അണിയറയിൽ അണിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞാൽ, അവർ എല്ലാ വരുംകൂടി അവരുടെ കുലദൈവങ്ങളേയും നാട്യശാസ്ത്രക ർത്താക്കന്മാരായ ആചാര്യന്മാരേയും പലചടങ്ങുകളോടും കൂടി വന്ദിക്കുന്നു. ഇതു കഥകളിയിലെ അരങ്ങത്തു തി രശ്ശീലയ്ക്കുള്ളിൽ വച്ചുനടത്തുന്ന 'തോടയം' എന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്തു കൂടിയാട്ടത്തിൽ ചെയ്യുന്ന ക്രിയയാണ്. ഇ വ പിഴച്ചാൽ ദൈവകോപമുണ്ടെന്നും, വല്ല പിഴയും വ ന്നാൽ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യണമെന്നുമാണു വിധിച്ചി രിക്കുന്നത്. ഈ വന്ദനമംഗളം അണിയറയിൽവച്ചാണു നടത്തിപ്പോരുന്നതെന്നല്ലാതെ, അവിടെവച്ചുതന്നെ വേണമെന്നു നിബന്ധനയില്ല. എന്തെന്നാൽ വാക്കി ലെ നൃത്തമംഗളം അരങ്ങത്തുവച്ചാണല്ലോ ചെയ്യുന്ന ത്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ ഈ മംഗളത്തിന്നു വാദ്യങ്ങളുടെ ആവശ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, അണിയറയിൽവച്ചു നട ത്തുന്നതാണ് അധികം സൌകര്യം എന്നുമാത്രംവെച്ച് അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതാണ്. ഈ ഇടയ്ക്കു നമ്പ്യാർ

'വാക്കി'ലെപ്പോലെ മിഴാവ് കച്ചപ്പെടുത്തുകയായി. അതിനു ശേഷം 'ഗോഷ്ഠികൊട്ടുക' എന്നൊരു ചടങ്ങാണ്. ഇതിനു നമ്പ്യാർ കൊട്ടുകയും നങ്ങ്യാർ അരങ്ങത്തു 'വാക്കി'ലെപ്പോലെ മുണ്ടിലിരുന്നു പാടുകയും, അവരുടെ സാങ്കേതികഭാഷയിൽ 'അക്കിത്ത' ചൊല്ലുകയുമാണു ക്രിയ. ഇതിനു താളം, കാലം എന്നിതൊക്കെ നിശ്ചിതമാണ്. ഈ അക്കിത്ത ഗണപതിയേയും, സരസ്വതിയേയും, ശിവനേയും സ്തുതിച്ചുള്ള വന്ദനമാകുന്നു.

അക്കിത്ത

അഗണിതഫണിഫണാമണിഗണകിരണൈ-
രരുണിത നിജതനു മവിരത ഫലദം
കടതടഗളല്പംദളികലനിനദം

പ്രണമത ഗണപതിമഗണിത ഫലദം
അഗണിതഗുണഗണമശരണശരണം
ബഹുമതഫലതതി വിതരണനിപുണം
അവനത മുനിജനനതശതമുദിതം — പ്രണമത....

സ്ഫുടപടുപൃഥുതടകടതടവിഗളൽ
പരിമളമദജലമസൃണിത ഹരിതം
സുരവരകരിവരസുരുചിരവദനം — പ്രണമത....

മധുകരമുഖരിതകടതടവികടം
മദജലമലിനിതകരതലകമലം
പദസരസീരുഹനതദിതിതനയം — പ്രണമത...

സുന്ദരമേരുഗിരിപ്രതിമം
വന്ദിതസുന്ദരഗണമനിശം

നൃഫ

കുന്ദകോമലദന്തധരം
വന്ദേ ദേവം ഗജവദനം.
വേലാവിചലിതനാഗയുതം
ലീലാപങ്കജലോലദൃശം
മാലേയാചലസദൃശതനം — വന്ദേ....
ത്രിഭുവനവന്ദിതപദകമലം
ത്രിദശമുനീശപരനുതചരിതം
ത്രിനയനമങ്കുശപാശധരം — വന്ദേ....
ഉദ്ധൃതതാമരരിപുനികരം
രാജീവോദിതസദൃശതനം
സൌവർണ്ണാംബുജപീതപടം — വന്ദേ....
അംബികയാപരിരംഭിതഗാത്രം
ലംബസമുല്ലസിതോദരബിംബം
അംബുജപത്രപവിത്രിതനേത്രം
ശങ്കരസൂനുമുപൈമിഗണേശം.
അങ്കുശപാശവരാഭയഹസ്തം
കുങ്കുമചന്ദനചർച്ചിതഗാത്രം
പങ്കജപത്രപവിത്രിതനേത്രം — ശങ്കര....
അച്ഛസ്ഫടികസമാനച്ഛായാം
ചന്ദ്രകലാങ്കിതകേശകലാപാം
വ്യാസവിരിഞ്ചാദ്യഖിലഗണേഡ്യാം
വന്ദേവാണീമഭയദവരദാം.
ഗൌരീഭർത്തുർന്നർത്തനകാലേ
രംഗീഭൂതോധർമ്മവൃഷോയം
ധർമ്മൈർവൃഷഭം ധർമ്മാത്മാനം
പ്രണമതനിത്യം നിർമ്മലദേവം.

അച്ഛസരോരുഹമദ്ധ്യനിഷണ്ണാ-
മസ്തരജോമയപുസ്തകഹസ്താം
പുസ്തനിരസ്തസമസ്തരളാക്ഷീം
വസ്തുധിയം പ്രണമേ ഹൃദി വാണീം.
അദ്ധ്ശശാങ്കധരായ നമോ
ദിവ്യഗജേന്ദ്രമുഖായ നമഃ
നാഗകൃതാഭരണായ നമോ
ദേവഉമാസഹിതായ നമഃ.

ഇതു ചൊല്ലുന്നതു 'പതിഞ്ഞമട്ടിൽ' വച്ചുവച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഈ ക്രിയ കഴിഞ്ഞാൽ നമ്പ്യാർ 'താറുടുത്തു' വന്നു മൃദംഗപടത്തിങ്കൽ മിഴാവിന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു ശ്ലോകവും കഥാസാരവും (കഥയുടെ 'തമിഴ്') ചൊല്ലി 'അരങ്ങുതളിക്കുക' എന്ന ചടങ്ങു നടത്തും. ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകം അഭിനയിക്കാൻപോകുന്ന അങ്കത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തകഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതും അങ്കത്തിലെ നായകനെക്കുറിച്ചു വന്ദനവും ആയിരിക്കണം. ഒരു ഉദാഹരണമെടുത്തുകാണിക്കാം. 'അഭിഷേകനാടകത്തിൽ' 'അംഗുലീയാങ്ക'ത്തിലെ ശ്ലോകമാണിതു്:—

"രാമാംഗുലീയകധരോ രഘുവിരദൂതോ
രാഗാന്ധരാവണകുലക്ഷയധൂമകേതുഃ
രോഷാഭിഭൂതനിഖിലാരിബലോ ഹനുമാൻ
രക്ഷാം തനോതു സതതം പവനാത്മജോ വഃ."

എന്നാൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിലെ നായകൻ രാവണാദികളാണെങ്കിൽ, അരങ്ങുതളിക്കുള്ള ശ്ലോകം അവരുടെ വന്ദനയാവുക വയ്യ, രാമൻ, സീത തുടങ്ങിയ

അവതാരപുരുഷന്മാരെയാവും. ഈ അവസരത്തിൽ നമ്പ്യാർ ചൊല്ലുന്ന 'തമിഴി'ന്റെ ഒരു മാതൃക താഴെ ചേർക്കുന്നു.

ശ്രീ

"അരുളിച്ചെയ്കാൽ അമൃതകിരണശേഖരപ്രിയതനയൻ അത്ഭുതാനുഭാവൻ അഞ്ജനാനന്ദനൻ മാരുതാത്മജൻ ശ്രീഹനുമാൻ. അംഭോജസംഭൂതിസംഭവോദ്ഭാവനാസംഭാവിതനായി അവാങ്മനസഗോചരങ്ങളാകിന ഗുണഗണങ്ങളുടയവനായി മൃഗേന്ദ്രബഹുളമാകിന മഹേന്ദ്രത്തെ മറകൊണ്ടു മൈനാകാചലലംഘനംചെയ്തു അമർത്ത്യനിയുക്തയാകിയ സുരസയെ ജയിച്ചു അംബരചാരികൾക്കു ഹിതമാകാംക്ഷിച്ചു സിംഹികയെക്കൊന്നു സായംകാലത്തു സാഗരതീരസ്ഥനായി ത്രികൂടമഹീധ്രാനുബദ്ധമാകിന ലങ്കാനഗരത്തെ പ്രാപിച്ചു അതികുപിതസഹസ്രാക്ഷപക്ഷവിക്ഷിപ്തസപക്ഷക്ഷിതിധരപക്ഷവിക്ഷോഭദക്ഷിദരക്ഷിതനായി സലിലാധിപാബദ്ധസഖ്യനായി ഫണിഗണമണികിരണാധികരവലമഥനചാപപരിശോഭിതനായി നാഗകന്യകന്മാരുടെ ലീലാദികൾക്കു ആശ്രയഭൂതനാകിന മൈനാകത്തെ ലംഘിച്ചു അത്രയുമല്ല അംബരത്തിനുടെ വൃത്തമാകിന ചർമ്മാപനയനം ചെയ്തിതൊ എന്നാലെന്നുടെ ഗുരുവാകിന വായുഭഗവാനെയും വൈനതേയാദികളേയും വിസ്മയിപ്പിച്ചു അഖിലലോകൈകനാഥനാകിന രഘുവീരനുടെ ശരവരംകണക്കെ ഒരു വിഘ്നമെന്നിയെ ലങ്കാനഗരത്തെ പ്രാപിച്ചേൻ എന്നരുളിച്ചെയ്യുന്ന മാരുതിയുടെ

സാഗരതരണം എപ്രകാരമെങ്കിൽ അതിന്നു മുന്നമെ ശ്രീമനോഭിരാമൻ ദേവൻ തിരുവടി സൂൎയ്യാത്മജനോടു സഖ്യംചെയ്തു ശുനാസീരസൂനുനിധനംചെയ്തു സുഗ്രീവനെ വാനരരാജാവാക്കിക്കല്പിച്ചു സാവരജനായി മാല്യവാന്മേലധിവസിച്ചരുളിനാൻ. വൎഷാവസാനത്തിങ്കൽ ദിനകരതനയൻ അനാഗതനാകഹേതുവായി അവരജനെ നിയോഗിച്ചരുളിനാൻ അക്ഷണമെ അക്ഷീണപരാക്രമനാകിന ലക്ഷ്മണൻ വാനരരാജധാനിയെ പ്രാപിച്ചു ജ്യാഘോഷം ചെയ്യുന്ന കാലത്തു ചാപജ്യാഘോഷംകൊണ്ടു കമ്പിതഹൃദയനാകിന വാനരാധിപതി താരയുടെ മധുരാലാപങ്ങളെക്കൊണ്ടു് അനുനീതനായ സുമിത്രാത്മജനെ പ്രണമനംചെയ്തു. അവനോടുകൂടിട്ടു മതംഗാശ്രമത്തെ പ്രാപിച്ചു വിനീതനായി അവനീപതിയെ നമസ്കരിച്ചുനില്ക്കുന്ന കാലത്തു് അരുളിച്ചെയ്തു ശ്രീമനോഭിരാമൻ ദേവൻ തിരുവടി. എടോ സുഗ്രീവ വാനരശ്രേഷ്ഠ! ഇക്കാൎയ്യത്തിന്നു ഞാനുമല്ല ലക്ഷ്മണനുമല്ല നീയത്രെ പ്രഭുവാകുന്നതു്. എന്നാൽ ഇപ്പോൾതന്നെ മൈഥിലീമാൎഗ്ഗണത്തിന്നായിക്കൊണ്ടു മൎക്കടവീരന്മാരെ നിയോഗിക്ക എന്നരുളിച്ചെയ്തതു കേട്ടു തരണിതനയൻ നാലുദിക്കിലേക്കും വാനരത്താന്മാരെ നിയോഗിച്ചു നാളൊട്ടുനാളുകൂടുമ്പോൾ വരേണ്ടും അല്ലാത്തവന്നു ശൂലാരോഹണം ദണ്ഡമെന്നു കല്പിച്ചുനിയോഗിച്ച കാലത്തു് അവനീചന്ദ്രദേവൻ ആഞ്ജനേയനെ അടുത്തരികെ വിളിച്ചു അംഗുലീയകവും കൊടുത്തു് അടയാളവാക്കും അറിവിച്ചു നിയോഗിച്ചകാലത്തു അപ്രതിഹതപരാക്ര

മനാകിന പശുപതിതനയൻ അവിടെനിന്നും പുറപ്പെട്ട് അചലഗഹനനഗരനദികളിൽ സീതാന്വേഷണം ചെയ്തു സഞ്ചരിക്കുന്നകാലത്ത് അംഗദൻ ആഗതനാകിന ഹയഗ്രീവനെ ദശഗ്രീവനെന്നു കല്പിച്ചു നിഗ്രഹിച്ചു മരുഭൂമിയിങ്കൽ പരിഭ്രമിക്കുന്ന കാലത്ത് അമരേന്ദ്രനിയോഗത്താൽ പക്ഷിവേഷധാരികളാകിന അശ്വിനീദേവകളാൽ കാട്ടപ്പെട്ട വിലത്തിനകത്തു പുക്ക് അതിസരസങ്ങളാകിന ഫലമൂലാദികളെ ഉപജീവിച്ചു റങ്ങി..................''

(സുന്ദരകാണ്ഡം തമിഴ്.)

അരങ്ങുതളിക്കുക കഴിഞ്ഞാൽ തിരശ്ശീല പിടിക്കുകയും, നമ്പ്യാർ നടന്റെ പ്രവേശനമായി എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'വായിക്കാൻ കൊട്ടുക'യുമായി. പിന്നെ ആദ്യം പ്രവേശിക്കേണ്ട നടന്റെ പ്രവേശമായി. ഇവിടെ വേഷത്തെപ്പററിപ്പറയുന്നതു യുക്തമാകുമെന്നു കരുതുന്നു. വേഷം പലതരത്തിലാണ്. സ്ത്രീവേഷം എപ്പോഴും മുഖത്തു 'പഴുക്ക' (ചുകപ്പു)യാണു തേക്കുക; പ്രത്യേകമുടിയും, 'മാററും' ഉണ്ട്; എന്നാൽ 'ആസന'മില്ല. പ്രത്യേകകഞ്ചുകവും, യജ്ഞോപവീതംപോലെ കെട്ടിയിട്ട ഉത്തരീയവും, യഥോചിതാലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ട്. ശൂർപ്പണഖ തുടങ്ങിയവർ 'കരി'യാണ്, അവരുടെ തലയിൽ പൂവ്വുകൊണ്ടു കിരീടത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഒന്നു വച്ചുകെട്ടുകയുമാണ്.. രാജാവിന്റെ വേഷം (ജീമൂതവാഹനൻ, ധർമ്മപുത്രൻ, ഇത്യാദി) ഒട്ടുമുക്കാലും 'പഴുക്ക'തന്നെയാണ്. എന്നാൽ രാവണാദികൾ 'കത്തി'യ

ൻ *

ണ്. അൎജ്ജുനൻ, ശ്രീരാമൻ (പട്ടാഭിഷേകത്തിനു മുമ്പ്) മിത്രാവസു തുടങ്ങിയവർ ‘പച്ച’യാണ്; പക്ഷേ ഭീമസേനൻ, ബാലി, സുഗ്രീവൻ മുതൽപേർ പഴുക്കയാണ്. രാജാക്കന്മാരല്ലാത്ത ധീരോദാത്തനായകന്മാർ ‘പച്ച’യും, ധീരോദ്ധതന്മാരായവർ ‘പഴുക്ക’യുമാണെന്നാണ് ഇതിന്റെ അൎത്ഥമെന്നു തോന്നുന്നു. ‘കേശഭാരം’ കിരീടം തെച്ചിപ്പൂവുകൊണ്ടാണുണ്ടാക്കുക. കഞ്ചുകം, അലങ്കാരങ്ങൾ, അരയിൽ കടിസൂത്രം ഇവ അണിയുകയും, കൂത്തിലെപ്പോലെ മാററു ഞൊറിഞ്ഞുടുക്കുകയും, ആസനം വച്ചുകെട്ടുകയും ചെയ്യും. ഹനുമാന്റെ കിരീടം, കുപ്പായം, വാല് — ഇവ പഞ്ഞികൊണ്ടാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നതു്. ശംകുകൎണ്ണൻ മുതലായ ഭൃത്യവേഷങ്ങൾ യഥോചിതം ‘കത്തി’, ‘പച്ച’ എന്നിവയും, അവക്കു കേശഭാരം കിരീടത്തിനു പകരം ഒരുതരം പരന്ന ‘കൊളുപ്പരത്തട്ട്’ എന്ന ശിരോലങ്കാരവുമാണ്. ‘കൊഴല്’, ‘പണാക്കെട്ട്’ എന്ന അലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ട്. വേഷങ്ങൾക്കു കഥകളിയിലെ വേഷങ്ങളുടെ ഛായ കാണ്മുണ്ട്; എന്നാൽ അവയെപ്പോലെയല്ലതാനും.

ആകപ്പാടെ ആലോചിക്കുന്നതായാൽ ചാക്യാരുടെ വേഷം ഏതാണ്ടു കേരളസ്വത്താണെന്നു തോന്നുന്നു. ശ്രീമാൻ ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി പറയുന്നതുപോലെ മറെറതുരാജ്യത്തിലുമുണ്ടായിരുന്നപോലെത്തന്നെ, കേരളത്തിലും ആദിമകാലംമുതല്ക്കേ അപരിഷ്കൃതരീതിയിലെങ്കിലും ഒരുതരം ദൃശ്യകലയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അങ്ങനെയുണ്ടായിരുന്ന കലയിലെ വേഷങ്ങളെ ആസ്പദ

മാക്കീട്ടായിരിക്കണം ചാക്ക്യാരുടെ വേഷങ്ങളും നിശ്ചയിച്ചതു്. ആദ്യമായി, ചാക്ക്യാർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ അണിയുന്ന വേഷമെന്തെന്നു നോക്കുക (കൂടിയാട്ടത്തിൽ വിദൂഷകന്റെ വേഷവും ഇതുതന്നെയാണു്.) മുഖത്തു്, മാറത്തു്, കയ്യിന്മേൽ, കാലിന്മേൽ—ഈ ദേഹവിഭാഗങ്ങളിലൊക്കെ അരിമാവുകൊണ്ടു് അണിയുന്നു. അരിമാവുകൊണ്ടണിയുക എന്നതു് ഒരു മംഗളക്രിയയും, മംഗളക്രിയയ്ക്കു ചെയ്യുന്നതും ആയ ദ്രമിഡസമ്പ്രദായമാണെന്നു് ഇന്നും നമുക്കു പ്രത്യക്ഷാനുഭവമായ സംഗതിയല്ലേ? തലയിൽ ചുകപ്പുതുണി ആദ്യം കെട്ടണം എന്നതും കേരളസ്വത്തായ യാത്രകളിയിൽ നിന്നെടുത്തതാവാനേ തരമുള്ളു. യാത്രകളി ശൂദ്രരുടെ കയ്യിൽനിന്നു ബ്രാഹ്മണർ തട്ടിയെടുത്ത ശേഷം ബ്രാഹ്മണർ നിർമ്മിച്ചതാണു് ഈ ചുകപ്പുതുണികെട്ടൽ എന്നുള്ള പൂർവ്വപക്ഷത്തിന്നും അടിസ്ഥാനമില്ല; എന്തെന്നാൽ ഈ ചുകപ്പുതുണികെട്ടൽ 'കളരിവേഷത്തിലും', യുദ്ധയാത്രയ്ക്കു സൈന്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന വേഷത്തിലും ഇല്ലേ? അതുകൊണ്ടു്, ബ്രാഹ്മണർ യാത്രകളി സ്വകീയമാക്കുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ ഈ ചടങ്ങു യാത്രകളിയിലും ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതുപോലെത്തന്നെ തലയിൽ 'വാസുകീയം' ധരിക്കുന്നതും നാഗപൂജയോടു് അനുബന്ധിച്ചതും അതിന്റെ ഒരു ചിഹ്നവും ആണെന്നു് ഊഹിക്കുന്നതിൽ വിരോധമുണ്ടോ? സർപ്പക്കാവുകളും സർപ്പപൂജയും കേരളത്തിൽ മാത്രമുള്ളതല്ലേ? തലയിൽ ധരിക്കുന്ന തട്ടും, അരയിൽ കെട്ടുന്ന ആസനവും നാം

ഇന്നും തിയ്യാട്ടിനുള്ള വേഷത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടു്. തിയ്യാട്ടിൽ ഭദ്രകാളിയേയും ദുർഗ്ഗയേയും പൂജിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. രണ്ടുപേരുടേയും 'കള'മെഴുതുകയും, രണ്ടു് ഉണ്ണിമാർ അതതു വേഷംകെട്ടിവരികയും വേണം. ആഗമദൃഷ്ട്യാ ആലോചിച്ചാൽ ഭദ്രകാളിയുടെ പൂജയുള്ളതുകൊണ്ടു്, തിയ്യാട്ടിൽ ആദ്യം അത്രമാത്രമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും, അതു തനികേരളമായിരുന്നുവെന്നും, തിയ്യാട്ടുണ്ണികളുടെ കുലവൃത്തിയാക്കി അതിനെ ബ്രഹ്മസ്വമാക്കി ബ്രാഹ്മണർ എടുത്തപ്പോൾ, ദുർഗ്ഗയുടെ പൂജകൂടി ഭദ്രകാളിയുടേതുപോലെ ആദ്യത്വം വരുത്തുവാൻ ചേർത്തതാണെന്നും വിശ്വസിക്കുവാനാണു വഴി കാണുന്നതും. ഈ തിയ്യാട്ടിനെ 'ഭദ്രകാളിതിയ്യാട്ടു്' എന്നാണു പറയുന്നതുതന്നെ. അതുകൊണ്ടു വേഷത്തിലെ ഈ ഭാഗവും കേരളീയമാണു്. കാതിലത്തെ അലങ്കാരവും അപ്രകാരം തന്നെ. ഒരു കാതിൽ വെററില തെറുത്തുവെയ്ക്കുകയും മറെറതിൽ ചെത്തി (തെച്ചി)പ്പൂവു കെട്ടിത്തൂക്കുകയുമാണല്ലോ. വേദത്തിലെ സോമലത കൊണ്ടുവരികയും ബ്രാഹ്മണരാൽ പ്രഹൃതനാവുകയും ചെയ്യുന്ന ശൂദ്രൻെറ ശൂദ്രത്വവും, അടിമസ്ത്രീയോടു വാഗ്വാദംചെയ്തു തോല്ക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണൻെറ ബ്രാഹ്മണത്വവും ചേർന്നു തീർന്ന പാത്രമാണു 'വിദൂഷകൻ' എന്നും അതാണു നാടകങ്ങളിൽ വിദൂഷകനും ചേടിയുംകൂടി വക്കാണമുണ്ടാകുന്നതും അതിൽ വിദൂഷകൻ തോല്ക്കുന്നതുമെന്നും ബ്രാഹ്മണനാണെങ്കിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ ശൂദ്രത്വവുംകൂടി ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണിക്കാനാണു വിദൂഷകൻ പ്രാകൃതം പറ

യുന്നതെന്നും വിദൂഷകലോകം സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കു്, ചാക്യാരുടെ വിദൂഷകവേഷവും അതിനനുസരിച്ചിരിക്കണമല്ലോ. ബ്രാഹ്മണനു് എന്തെങ്കിലും ദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, വെററിലയും അടക്കയുംകൂടി കൂടാതെ ദാനം വയ്യെന്നു കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകനിർബ്ബന്ധമുണ്ടു്. ദാനത്തിനു വെററില കൊടുക്കുന്നതു കേരളത്തിൽ സാധാരണ ഇങ്ങനെ തെറുത്താണു പതിവു്. അതു കേരളത്തിൽ മാത്രമേ കാണുന്നുമുള്ളു. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ വെററില ധരിക്കുന്നതു വിദൂഷകന്റെ ദാനം മേടിക്കാനുള്ള അവകാശം (ബ്രാഹ്മണത്വം) കാണിക്കാനാണു്. ചെവിയിൽ പുഷ്പം ധരിക്കുന്നതു് ആര്യസമ്പ്രദായമാണെങ്കിലും തെച്ചിപ്പൂവു് അവർ ധരിക്കാറില്ല. തെച്ചിപ്പൂവിന്റെ പ്രചാരവും ആരാധനവും കേരളത്തിലുള്ളതാണു്. അതും അധികം ഭദ്രകാളീപൂജയിലാണു് ഉപയോഗിക്കുന്നതു്. തെച്ചിപ്പൂവില്ലാതെ ഭഗവതിസേവ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടാവില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഭദ്രകാളിക്കു പ്രധാനമായ പുഷ്പംതന്നെ തെച്ചിയായിരിക്കണം, അല്ലെങ്കിൽ 'വെളിച്ചപ്പാടു്' വാളും ചിലമ്പും എടുക്കുന്നതിനു മുമ്പായി തെച്ചിമാല ധരിക്കില്ലല്ലോ. ആ പൂവുകൊണ്ടുള്ള മാലമാത്രമേ ധരിക്കുകയുമുള്ളു. അതുകൊണ്ടു കർണ്ണാഭരണമായിട്ടു തെച്ചി ചാക്യാർ ധരിക്കുന്നതു കേരളീയരുടെയിടയിൽ അതിനുള്ള മുഖ്യതകൊണ്ടും, വിദൂഷകന്റെ ശൂദ്രാംശം (വെളിച്ചപ്പാടു് അന്നും ഇന്നും ശൂദ്രനാണു്; ഇതരജാതിയിൽനിന്നു വെളിച്ചപ്പാടു് ഇല്ല) കാണിക്കുവാനുമായിരിക്കണം. ഇതെല്ലാംകൊ

ണ്ടും നോക്കിയാൽ ഇന്നത്തെ വിദൂഷകവേഷം കേരളീയവേഷമാണ് എന്നു തീർച്ചയാക്കാം. പെരുമാളുടെ പരിഷ്കരണത്തിനു മുമ്പുള്ള വേഷം കൂത്തിന്റെ മററു ചരിത്രംപോലെ, എന്തായിരുന്നുവെന്നു നമുക്ക് അറികവയ്യെന്നുമാത്രം പറയാം.

വിദൂഷകവേഷത്തിന്റെ സ്വഭാവംപോലെത്തന്നെയാണു നാട്യക്കാരുടേ വേഷത്തിന്റേതും. ആ വേഷക്കാരും ദേഹത്തിൽ (മുഖമൊഴിച്ച്) അരിമാവു തേക്കുകയും ഉടുക്കുമ്പോൾ പിന്നിൽ 'ആസനം' വച്ചുകെട്ടുകയും ഉണ്ട്. 'കത്തിക്കും,' 'പച്ചയ്ക്കും' 'പഴുക്കയ്ക്കും' (വെള്ളത്താടിക്കല്ലാതെ മററതാണ്ട് എല്ലാററിനും)കിരീടം തെച്ചിപ്പൂവുകൊണ്ടാണുണ്ടാക്കുന്നതു്. തലയിൽ ആദ്യം ചുകപ്പുതുണി കെട്ടിവേണം മററുള്ളതെല്ലാം ധരിക്കുവാൻ. (ഈ ചുകപ്പുതുണി കെട്ടുന്നതിന്റെ പ്രാധാന്യം മഹത്താണ്. അതു കെട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ നാടകത്തിലാവട്ടെ, പ്രബന്ധത്തിലാവട്ടെ, തന്റെ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കാതെ ഏതു ചാക്യാരും അതു് അഴിക്കുകവയ്യ. അഴിച്ചാൽ പ്രായശ്ചിത്തം വേണം. കെട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടു പുല കേട്ടാൽക്കൂടി. കെട്ടഴിച്ചേ ആ ചാക്യാർക്കു പുലയുടെ അശുദ്ധി ബാധിക്കയുള്ളുവത്രെ! അത്രത്തോളമുണ്ടു ചുകപ്പുതുണി കെട്ടുന്നതിന്റെ ശുദ്ധിയും ശക്തിയും.) ഇതെല്ലാം കേരളീയമാണല്ലോ. മുഖത്തു തേക്കുന്നതിന്റെ കാര്യത്തിൽ, പച്ചയുടേയും പഴുക്കയുടേയും ഏർപ്പാടു് അന്നു കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ദൃശ്യകലയിലെ 'രാജാവു്,' 'രാജകുമാരൻ' എന്നിവരെ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്ന വേഷത്തിന്റെ ഒരു പകർപ്പാവാനേ തരമു

ള്ളു. എന്തെന്നാൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ ഭരതശാസ്ത്ര പ്രകാരംതന്നെ ഉത്തരഇന്ത്യയിൽ അന്നു് അഭിനയിച്ചപ്പോൾ നടന്മാർ ധരിച്ചിരുന്ന വേഷത്തെയും, ഇന്നു ധരിക്കുന്ന വേഷത്തെയും ആലേഖനംചെയ്തിട്ടുള്ള പടങ്ങളിൽ നാം കാണുന്നതു് ഇത്തരം വേഷങ്ങളല്ലല്ലോ. ചാക്യാന്മാർ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള വേഷം കേരളീയമാണെന്നുള്ളതും നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മർമ്മംവഴിക്കു നോക്കിയാൽ, സ്വാഭാവികമാണെന്നുള്ളതും സ്പഷ്ടമാണു്. ഏതുനാട്ടിലും ദൃശ്യകല പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതതു പാത്രം വേഷംകൊണ്ടു് അതുതന്നെയാണെന്നു സാമാജികന്മാർ ബോധംവരണമെങ്കിൽ—അതു് അത്യാവശ്യം വേണ്ടതുമാണല്ലോ—ആ നാട്ടിൽ അത്തരത്തിലുള്ള പാത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്ന വേഷമോ, അഥവാ ആ നാട്ടിലെ സ്വകീയദൃശ്യകലയുടെ പ്രദർശനത്തിൽ അത്തരം പാത്രങ്ങൾക്കു വിധിച്ചിട്ടുള്ള വേഷമോ അല്ലാതെയായാൽ, രസസ്ഫൂർത്തിക്കു ഹാനിവരുന്നതാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടു നാട്യശാസ്ത്രനിപുണന്മാരായിരുന്ന ആര്യന്മാരും, നാട്യമർമ്മജ്ഞനും നാട്യകലാനിധിയുമായിരുന്ന കുലശേഖരവർമ്മപ്പെരുമാളും, പാത്രങ്ങളുടെ വേഷവിഷയത്തിൽ ആകാവുന്നിടത്തോളം കേരളീയവേഷം സ്വീകരിച്ചുവെന്നുവരുവാനെ നിവൃത്തിയുള്ളു. ഇവിടെ ഒരു ചെറിയ ഉദാഹരണംകൂടികാണിക്കാം. ഇന്നു് ഒരു നാടകം നമ്മുടെ നാട്ടിൽ അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, അതിൽ ഒരു നമ്പൂരിയുടെ വേഷമുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുക. അങ്ങനെ നമ്പൂരിയുടെ വേഷംകെട്ടി വരുന്ന ആൾ പാ

ശ്ചാത്യരുടെ കുപ്പായം, കാല്ക്കുടുക്കി, തൊപ്പി തുടങ്ങിയ വേഷം ധരിച്ചുവന്നാൽ (നമ്പൂരിമാൎക്ക് അതു ധരിക്കുവാൻ വിരോധവുമില്ല, ചിലർ ഇപ്പോഴും അത്തരം വേഷം ധരിക്കുന്നുമുണ്ട്; എങ്കിലും ആ വേഷം ധരിച്ച് ഒരാളും 'നമ്പൂരി'യായി അരങ്ങത്തു വന്നാൽ) ഇദ്ദിക്കുകാരായ സാമാജികന്മാൎക്ക് ആ പാത്രം നമ്പൂരിയാണെന്നു തോന്നുകയില്ലെന്നു നിശ്ചയംതന്നെയല്ലേ? വേഷംകൊണ്ടു ബോധം വരാഞ്ഞാൽ, രസത്തിന്റെ കാൎയ്യം പരുങ്ങലുതന്നെ. അതുകൊണ്ടാണു നമ്പൂരിയുടെ വേഷം കെട്ടുമ്പോഴും, ചിലപ്പോഴും 'തറ്റുടുത്തും' എപ്പോഴും ഉന്യൂക്കരി യജ്ഞോപവീതം ഇവ പുറത്തുകാട്ടിധരിച്ചും, ആ വേഷക്കാരൻ അരങ്ങത്തേക്കു വരുന്നത്. ഇതുപോലെതന്നെ കൂടിയാട്ടത്തിലെ വേഷങ്ങളും, സാമാജികന്മാർ കേരളീയരായതുകൊണ്ട്, അവൎക്കു വേഷം സ്വാഭാവികമെന്നു തോന്നി, പാത്രത്തിനു തന്മയത്വം കല്പിച്ച്, രസം ഉണ്ടാകുവാൻവേണ്ടി, കേരളത്തിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്ന ദൃശ്യകലയിലെ അത്തരം വേഷങ്ങളുടെ ഛായതന്നെ ആകണമെന്നു തീൎച്ചയാക്കി എന്നു വിചാരിക്കാനാണു യുക്തി. 'കത്തി' തുടങ്ങിയ ഭയങ്കരവും വികൃതവുമായികല്പിച്ചിട്ടുള്ള വേഷങ്ങളും ഇത്തരത്തിൽ തന്നെ വന്നുകൂടിയതായിരിക്കണം. വികൃതവും ഭയങ്കരവുമായ വേഷത്തിന് ആ പ്രകൃതിയോടുകൂടിയതും, കേരളത്തിൽ കാട്ടിലെങ്കിലും സാധാരണ കാണുന്നതുമായ മൃഗങ്ങളുടെ രൂപത്തിന്റെ അനുകരണം സംഭാവ്യമാണല്ലോ. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ 'കത്തി'യുടെ

മൂക്കത്തെ 'ഉണ്ട' ചില ഘോരമൃഗങ്ങളുടെ നീണ്ടു പൊങ്ങിയ മൂക്കിനേയും, നെററിയിലുള്ള ഉണ്ട അതിൻെറ കൊമ്പിനേയും കുറിക്കുന്നതായിക്കണക്കാക്കുവാൻ വലിയ വിരോധമുണ്ടോ? ഈ ഉണ്ടയുടെ സാരസ്യം കേരളീയംതന്നെ എന്നു് ഏതു രസികനും കേരളസാരസ്യം അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, തലകുലുക്കി സമ്മതിക്കുന്നതാണു്. അതിലെ മനോധർമ്മവും പ്രതിഭാവൈശിഷ്ട്യവും കേമംതന്നെ.

ഇതെല്ലാംകൊണ്ടു്, ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ നോക്കുന്നതായാലും യുക്തികൊണ്ടു് ആലോചിക്കുന്നതായാലും, കൂത്തിലേയും കൂടിയാട്ടത്തിലേയും വേഷവിധാനം കേരളീയംതന്നെയാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടു്.

വേഷത്തെപ്പററി ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞു്, നമുക്കു നടൻെറ 'പ്രവേശ'ത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാം. നായകനാണു പ്രവേശിക്കുന്നതെങ്കിൽ (കൂടിയാട്ടത്തിൽ ആദ്യം അരങ്ങത്തു വരുന്ന വേഷമെങ്കിൽ—ഉദാഹരണം 'നാഗാനന്ദം' രണ്ടാമങ്കത്തിൽ ജീമൂതവാഹനൻ), അപ്പോൾ വാദിത്രമായി ഒരു മിഴാവുപോരാ, രണ്ടു മിഴാവും പഞ്ചവാദ്യവും വേണം; ഇതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ രാജചിഹ്നം സൂചിപ്പിക്കാനാണെന്നു് ഊഹിക്കാം. പിന്നെയും ഈ പാത്രം എപ്പോഴൊക്കെ രംഗത്തിൽ വരുന്നുവോ, അപ്പോഴെല്ലാം ഇപ്രകാരംതന്നെ വാദിത്രങ്ങളുണ്ടായിരിക്കണം. നടൻ 'പ്രവേശിച്ചാൽ' കൂടിയാടുവാൻ ഏതങ്കമാണോ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുവെച്ചാൽ അതിൽ താൻ ആദ്യം പറയുന്ന വാക്കു ചൊല്ലുകയാണു ചെയ്ക.

പദ്യമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഏതാനും ഭാഗവും, ഗദ്യമാണെങ്കിൽ ആ ഗദ്യം മുഴുവനും ചൊല്ലി ആ ഭാഗം അഭിനയിക്കും. അതു കഴിഞ്ഞാൽ മംഗളക്രിയയായി. ഓരോ വേഷത്തിനും അല്പാല്പഭേദഗതികളോടുകൂടി കുറെ സാധാരണക്രിയകളും, ചില പ്രത്യേകക്രിയകളുമുണ്ട്. ക്രിയകൾ അസംഖ്യമാണ്. എല്ലാം ഈശ്വരവന്ദനാപരവുമാണ്. ഇതിൽ നമ്പ്യാർ കൊട്ടും, നങ്ങ്യാർ പാട്ടും (ഈ പാട്ടിന് ഈ മംഗളക്രിയയുടെ അക്കിത്ത എന്നാണു പറയുക). ചാക്യാർ നൃത്തംചെയ്യും. ഇന്ദ്രാദി ദിക്പാലകന്മാരെ വന്ദിച്ച്, ഒടുക്കത്തെ ദിക്പാലകനായ ശിവനെപ്പിടിച്ച് അവസാനം വിഷ്ണുവിങ്കൽ നിറുത്തുകയാണ് ഈ അക്കിത്തയുടെ സാധാരണരീതി. അതു താഴെ ചേർക്കുന്നു.

മംഗളക്രിയയുടെ അക്കിത്ത

വിശ്വജനാധിപ! വാസവ! ജയജയ!
വിശ്വാമരമുഖവഹ്നേ! ജയജയ!
സർവ്വപ്രേതാധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
രക്ഷോധിപതേ! നിരൃതേ! ജയജയ!
പശ്ചിമദേശാധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
വിശ്വചരാചരവായോ! ജയജയ!
വിത്താധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
ഭക്തദയാപര! ശംഭോ! ജയജയ
ബ്രഹ്മപിതാമഹ! ധാതർജ്ജയ! ജയ!
ദേവഗണാശ്രയ! വിഷ്ണോ! ജയജയ!

ആ ദിവസത്തെച്ചടങ്ങ് അത്രത്തോളംകൊണ്ട് അവസാനിക്കും. പിറ്റേദിവസം മുതൽ ആ നടന്റെ നിർവ്വഹണമായി, അതായത്, 'മുതലാങ്കം' മുതൽ ഏതങ്കമാണോ കൂടിയാടുവാൻ പോകുന്നത്, ആ അങ്കംവരെയുള്ള ഭാഗം അഭിനയിക്കുന്നതിനാണ 'നിർവ്വഹണം' എന്നു പേർ. നിർവ്വഹണം എന്ന ക്രിയ, അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്ന പാത്രങ്ങൾ എല്ലാവരും നിർവ്വഹിക്കണം. എന്നാൽ ആ അങ്കത്തിന്റെ ഇടയ്ക്കു വരുന്ന പാത്രങ്ങൾക്ക നിർവ്വഹണമില്ല. 'നാഗാനന്ദം' രണ്ടാം അങ്കമാണ കൂടിയാടുന്നതെങ്കിൽ ജീമൂതവാഹനനും വിദൂഷകനും നിർവ്വഹണം വേണം; മലയവതി, മിത്രാവസു തുടങ്ങിയവർക്ക വേണ്ട. 'ധനഞ്ജയ'മാണ് ആടുന്നതെങ്കിൽ, അർജ്ജുനനും വിദൂഷകനും നിർവ്വഹണമുണ്ട്, സുഭദ്രക്കില്ല. തോരണയുദ്ധത്തിൽ ('അഭിഷേക' നാടകത്തിലേത്) ശങ്കുകർണ്ണനാണ നിർവ്വഹണം, രാവണനല്ല. ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ടു നിർവ്വഹണം ചെയ്യേണ്ട പാത്രങ്ങൾ ആരെന്നും, മുതലാങ്കമാണെങ്കിൽ നിർവ്വഹണം ഇല്ലെന്നും സ്പഷ്ടമായിയെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഓരോ പാത്രവും നിർവ്വഹിക്കുന്നത്, ആ പാത്രം അതത് അങ്കങ്ങളിൽ പറയുന്ന വാക്യവും ശ്ലോകവും മാത്രമല്ല; താൻ ആ അങ്കങ്ങളിൽ ആരെല്ലാവരോടും സംഭാഷണം നടത്തുന്നുവോ, അവർ എല്ലാവരും പറയുന്ന ഭാഗവും നിർവ്വഹിക്കണം. ഉദാഹരണമായി, 'നാഗാനന്ദം' പ്രഥമാങ്കം ജീമൂതവാഹനൻ നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം താനും വിദൂഷകനും തമ്മിലുണ്ടായ സംഭാഷണവും പി

ന്നെ ഗൌൎയ്യാശ്രമത്തിൽ ചെന്നു്, ഇവരും മലയവതി യും ചേടിയും, കടവിൽ ഇവരെല്ലാവരും താപസനും കൂടിയുണ്ടായ സംഭാഷണങ്ങളും ജീമൂതവാഹനൻ നടിച്ചു നിൎവ്വഹിക്കുകയും, മററുള്ളവരുടെ വാക്കു് അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, താൻ അവരാണെന്നുകൂടി നടിച്ചു്, അവരുടെ വാക്കുകൾ അഭിനയിക്കുകയും വേണം. ജീമൂതവാഹനനെപ്പോലെതന്നെ വിദൂഷകനും നിൎവ്വഹണമുണ്ടു്. വിദൂഷകനിൎവ്വഹണത്തിൽ വിദൂഷകൻ നാട്യത്തിനു പകരം കൂത്തിലെപ്പോലെ അൎത്ഥം വിസ്തരിച്ചു് പ്രതിപാദിക്കുകയാകകൊണ്ടു്, താൻ പറയുന്ന വാക്യം ചൊല്ലി അൎത്ഥം പറഞ്ഞാൽ, പിന്നെ താൻ നായകനോടാണു സംസാരിക്കുന്നതെങ്കിൽ, നായകൻ വിദൂഷകനോടു പറയുന്ന “എന്താണു തോഴർ പറയുന്നതു്?” എന്നു് അവതാരികവച്ചു നായകന്റെ വാക്യത്തെ ചൊല്ലി, അതാണോ പറയുന്നതു് എന്നു ചോദിച്ചു്, അതിന്റെ അൎത്ഥം പറയും. അതുപോലെതന്നെ വിദൂഷകൻ കേൾക്കെ ആരൊക്കെ സംസാരിക്കുന്നുവോ അവരെല്ലാവരുടെ വാക്കും ഇത്തരം അവതാരികവച്ചു ചൊല്ലി അൎത്ഥം പറയണം. ഇതാണു നിൎവ്വഹണത്തിന്റെ ചിട്ട. വിദൂഷകനില്ലാത്ത നാടകമാണെങ്കിൽ, കൂടിയാടുന്ന അങ്കത്തിൽ രണ്ടുപേർ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, രണ്ടുപേരുടേയും അഭിനയനിൎവ്വഹണവും, തോരണയുദ്ധത്തിലെപ്പോലെ ആദ്യം ശങ്കുകൎണ്ണൻ മാത്രമേ പ്രവേശിക്കുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ, ആ ഒരു പാത്രത്തിന്റെ നിൎവ്വഹണം മാത്രവുമാണുള്ളതു്.

ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ ഉദാഹരണത്തിന്നായി, വിദൂഷകനുള്ള ഒരു നാടകത്തിലെ മുതലാങ്കമല്ലാത്ത ഒരങ്കമാണു കൂടിയാട്ടുന്നതെന്നും, ആ അങ്കത്തിൽ ആദ്യം നായകനും വിദൂഷകനുംകൂടിയാണു പ്രവേശിക്കുന്നതെന്നും സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടാണു കൂടിയാട്ടത്തിൻെറ ചടങ്ങുകൾ മേൽ വൎണ്ണിക്കുവാൻപോകുന്നതു്. നായകൻ പ്രവേശം കഴിഞ്ഞു പിറേറദിവസം മുതൽ നിൎവ്വഹണം തുടങ്ങുമെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. നാടകത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളും ഗദ്യങ്ങളും ചൊല്ലുന്നതു നായകൻതന്നെയാണ്. ഒരു വാക്യം ചൊല്ലിയാൽ ആദ്യം അതിൽ പറഞ്ഞ സംഗതി 'യഥാശ്രുത'മായി ഒന്നഭിനയിച്ചു്, പിന്നെ അനായക്രമമായി സവിസ്തരം അഭിനയിക്കും. ശ്ലോകം അഭിനയിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം വളരെ രസാവഹമാണ്. ശ്രീ. ആറൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി, 'അഭിഷേകനാടകം', 'തോരണയുദ്ധ'ത്തിൽ ശങ്കുകൎണ്ണൻ ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകം ആടുന്ന ക്രമത്തെ വിസ്തരിച്ചെഴുതിയതുതന്നെയിവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതാണ് ഉത്തമമായിരിക്കുക.

"യസ്യാം ന പ്രിയമണ്ഡനാപി മഹിഷീ
      ദേവസ്യ മണ്ഡോദരീ
സ്നേഹാല്ലുമ്പതി പല്ലവാന്നച പുനൎവ്വീ-
      ജന്തി യസ്യാം ഭയാൽ
വീജന്തോ മലയാനിലാ ഖചികരൈ-
      രസ്പൃഷ്ടബാലദ്രുമാ
സേയം ശക്രരിപോരശോകവനികാ-
      ഭഗ്നേതി വിജ്ഞാപ്യതാം"

എന്ന ശ്ലോകമെടുത്തു, 'കതഃ', എന്നു ചൊല്ലി ഈ ഉദ്യാനം എങ്ങിനെയുള്ള എന്നു കാട്ടി, രണ്ടാമതും ചൊല്ലി, യസ്യാം, ന പ്രിയമണ്ഡനാപി, എന്നു തുടങ്ങി, അസ്പൃഷ്ടബാലദ്രുമാ, എന്നേടത്തോളം ശ്ലോകം ചൊല്ലി, ചൊല്ലാതെ കാട്ടി അഭിനയിച്ചിട്ട്, 'ദേവസ്യ മഹിഷീമന്ദോദരീയസ്യാം പല്ലവാൻ ന ലൂനവതി' എന്നു ചൊല്ലി അൎത്ഥം—ദേവന്റെ മഹിഷിയായിരിപ്പോരു മന്ദോദരി യാതൊരു ഉദ്യാനത്തിലുള്ള പല്ലവങ്ങളെപ്പോലും പറിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അതിനു സംഗതിയെന്ത്?—എന്നു കാട്ടി, സ്നേഹാൽ എന്നു ചൊല്ലി, ഏററവും സ്നേഹം ഹേതുവായിട്ടുതന്നെ എന്നു കാട്ടി. പിന്നെ മന്ദോദരി എങ്ങിനെ എന്നു കാട്ടി, പ്രിയമണ്ഡനാ അപി, എന്നു ചൊല്ലി, അൎത്ഥം—അലങ്കാരത്തിൽ വളരെ താൽപൎയ്യത്തോടുകൂടിയവളാണ് എങ്കിലും ഈ ഉദ്യാനത്തിങ്കലെ ചെറുതായിട്ടുള്ള വൃക്ഷങ്ങളുടെ തളിരുകളെപ്പോലും പറിക്കുന്നില്ല—എന്ന് അഭിനയിച്ചാടി, അതു് എങ്ങനെയെന്നു കാട്ടി, സഖിമാരുടെ സ്തോത്രത്തിൽനിന്ന് അങ്ങനെതന്നെ എന്നു കാട്ടി, മന്ദോദരിയായിട്ടു സഖിമാരുടെ കൈയ്യും ചൊല്ലിയുന്തി നടന്ന്, ഇങ്ങനെ ഉദ്യാനത്തിങ്കൽ ചെന്ന് എന്നു കാട്ടി, സഖിമാരിൽ ഓരോരുത്തരായിട്ട് അന്യോന്യം നോക്കി, അല്ലേ, നമ്മൾക്കിവളെ അലങ്കരിപ്പിക്കുക എന്നും അങ്ങിനെതന്നെ എന്നും കാട്ടി, ഒരുത്തിയായിട്ടു തലമുടി വിടൎത്തികെട്ടിവച്ചു സീമന്തരേഖയിൽ സിന്ദൂരപ്പൊട്ടുമിട്ടു മാറിനിന്നു മററവളുടെ നേരെ നോക്കി 'നന്നായോയെന്നു നോക്കു' എന്നു

കണ്ണുകൊണ്ടു കാട്ടി, ഇങ്ങനേ ക്രമത്തിൽ ഓരോന്നു് അ
ലങ്കരിപ്പിച്ചു് അന്യോന്യം നോക്കി പിന്നെ കരത്തിയാ
യിട്ടു്, അവളുടെ കേശാദിപാദം നോക്കി, അല്ലേ അവ
ളുടെ മുഖം വേണ്ടുംവണ്ണം ശോഭിച്ചില്ല, എന്താണു നോ
ക്ക എന്നു കാട്ടി, മററവളായിട്ടു സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി, മന
സ്സിലായി എന്നു നടിച്ചു ലജ്ജിച്ചു്, മറന്നുപോയി എ
ന്നു കാട്ടി, അല്ലേ സഖി! കാതിൽ കർണ്ണപൂരം ഉണ്ടാക്കി
അലങ്കരിച്ചില്ല; എന്നാൽ ഈ വൃക്ഷങ്ങളുടെ തളിര പറി
ച്ചു കർണ്ണപൂരമുണ്ടാക്കി അലങ്കരിച്ചാൽ ഏററവും ശോഭ
യുണ്ടാകും എന്നു കാട്ടി, മററവളായിട്ടു് 'അല്ലേ, സഖി!
ഞാൻ പറിക്കയില്ല ഈ തളിരുകൾ പറിച്ചാൽ സ്വാമി
കോപിക്കും' എന്നാടി, 'അല്ലേ, ദേവി! ഈ ചെറുതാ
യിട്ടുള്ള വൃക്ഷങ്ങളുടെ പല്ലവങ്ങളെ പറിച്ചു് അലങ്കരി
ച്ചാൽ വളരെ ശോഭയുണ്ടാകും എന്നാടിയാൽ, മന്ദോദ
രീസ്വോദ്യാനത്തിൽനിന്നു തളിര പറിക്കാനായി ഭാവിച്ചു്,
വഹിയാ എന്നു കാട്ടി, ഇതു പറിച്ചാൽ വാടിപ്പോവും,
ഇങ്ങനെ ഓരോ തളിര നോക്കി രണ്ടുമൂന്നു തവണ പ
റിക്കാനായി ഭാവിച്ചു്, വഹിയാ എന്നു കാട്ടുക. പി
ന്നെ ഈവണ്ണം ഭാഗ്യയായ മന്ദോദരി കർണ്ണപൂരത്തിനു്
അലങ്കരിക്കാനായിട്ടുപോലും യാതൊരുദ്യാനത്തിങ്കലു
ള്ള തളിരുകളെ പറിക്കുന്നില്ല എന്നു കാട്ടി പിന്നെ
"മലയാനിലാഃ യസ്യാം ന വീജന്തി" എന്നു ചൊല്ലു
ക—അങ്ങനേ ഓരോ വാക്യവും ആടുക. 'ശക്രരിപോഃ'
എന്ന പദം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, രാവണന്റെ ദിഗ്വി
ജയം ചുരുക്കി അഭിനയിച്ചു്, സ്വർഗ്ഗഗമനം, ദേവസ്ത്രീ

കളുടെ ജയം, ഇന്ദ്രനായിട്ടുള്ള യുദ്ധം, ഇന്ദ്രന്റെ ബന്ധനം സ്വർഗ്ഗസ്ത്രീകളുടെ അപഹരണം എന്നിത്യാദിയെല്ലാം വിസ്തരിച്ച് അഭിനയിക്കണം.

ഇതുപോലെത്തന്നെയാണു സകലഭാഗവും അഭിനയിക്കുന്നതു്. ഏതു പദ്യത്തിലും ഗദ്യത്തിലും, ഏവിടെയെങ്കിലും ഒരു കഷ്ണത്തിൽ അർത്ഥം വിടർത്തി അധികം അഭിനയിക്കാൻ തരമുണ്ടെങ്കിൽ ആ അവസരം ചാക്യാർ വിട്ടുകളുകയില്ല. 'നാഗാനന്ദ'ത്തിൽ

"മാദ്യദ്ദിഗ്ഗജഗണ്ഡഭിത്തികഷണൈ-
ർഭഗ്നസ്രവൽ ചന്ദനഃ
ക്രന്ദൽകന്ദരഗഹ്വരോ ജലനിധേ-
രാസ്ഫാലിതോ വീചിഭിഃ
പാദാലക്തകരക്തമൗക്തികശില-
സ്സിദ്ധാംഗനാനാംഗതൈ-
സ്സേവ്യോയം മലയാചലഃ കിമപി മേ
ചേതഃ കരോത്യുത്സുകം"

എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ 'ദിഗ്ഗജം' എന്ന പദമുള്ളതുകൊണ്ടു് അവരുടെ ചെവിയാട്ടലും, സഞ്ചരിക്കലും മററും വിസ്തരിക്കും. 'പാദാലക്തകരക്ത' എന്ന പദം വിടർത്തി സിദ്ധസ്ത്രീകളുടെ കോപ്പണിയൽ മുഴുവനും വിസ്തരിച്ചഭിനയിക്കും.

"ഇന്ദ്രാണീമഹമപ്സരോഭിരനയം
കാരാഗൃഹേ ഗണ്യതാം
സംഹാരോ ജയതാ ദിശോ ദശ മയാ-
സ്ത്രീണാം കൃതഃ പുഷ്പകേ

കൈലാസോദ്ധരണേപി വേപഥുമതീ-
　　മദ്രാക്ഷമദ്രേസ്സുതാം
ദൃഷ്ടം താസ്യ ന രൂപമീദൃശമഹോ!
　　ചക്ഷുശ്ശിരാൽ സാർത്ഥകം.”

എന്നതിലേ, സപജ്ഞവിജയം, കൈലാസോദ്ധരണം, പാർവ്വതീവിരഹം തുടങ്ങിയ ഉപകഥകൾ മുഴുവനും വിസ്താരമായി അഭിനയിക്കുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. 'ഉദ്യാനപ്രവേശം' ആടുമ്പോൾ, രാവണൻ സീതയെ കാണുവാനുള്ള പുറപ്പാടിൽ, സീതയുടെ കേശാദിപാദവർണ്ണന അഭിനയിക്കയുണ്ട്. അതിൽ കേശവർണ്ണനയിൽ ഹർഷന്റെ 'നൈഷധ'ത്തിൽ ദമയന്തിയുടെ കേശം വർണ്ണിക്കുന്ന

“അസ്യാഃ കചാനാം ശിഖിനശ്ച മന്യേ
വിധിം കലാപൌ വിമതേരഗാതാം
തേനായമേഭിഃ കിമപൂജി പുഷ്പൈ-
രജസി ദേഹാ സകിമദ്ധചന്ദ്രം”

എന്ന ശ്ലോകം ആടി അഭിനയിക്കും. ഇങ്ങനെ രസച്ചരടു മുറിയാതെ അനുസ്യൂത കൂട്ടുന്നതിന്ന് ഏതുതരത്തിലുള്ള ശ്ലോകവും സന്ദർഭവും ഔചിത്യവും അനുസരിച്ചു കൂട്ടിച്ചേർക്കുക പതിവാണ്. കൂടിയാട്ടം നാട്യപ്രധാനമാണ്, അതുകൊണ്ട് അതിൽ നൃത്തത്തിന്നു (കഥകളിബ്ഭാഷയിൽ പറയുന്നതായാൽ 'ചൊല്ലിയാട്ടത്തിന്ന്') വളരെ അപ്രധാനമായ ഒരു ഭാഗമേയുള്ളൂ. നാട്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അതിനിഷ്കൃഷ്ടയാണുതാനും. 'ധനഞ്ജയ'ത്തിലെ

'ശിഖിനി ശലഭോ ജ്വാലാചക്രൈ-
ർന്നാവിക്രിയതേ പതൻ
പിബതി ബഹുശശ്ശാർദ്ദൂലീനാം
സ്തനം മൃഗശാബകഃ
സ്പൃശതി കളഭൈസ്സിംഹീദംഷ്ട്രാം
മൃണാളധിയാ മുഹു-
ർന്നയതി നകുലം നിദ്രാതന്ദ്രീം
ലിഹന്നഹിപോതകഃ.'

എന്നിത്യാദി ശ്ലോകങ്ങൾ ആടുമ്പോൾ, നടൻ കൈകെട്ടിനിന്നു വെറും കണ്ണും, കവിളും, ചുണ്ടുംകൊണ്ടു സ്തോഭങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു നടിക്കുകയും പതിവുണ്ട്. അത്തരം സ്തോഭപ്രകടനങ്ങൾകൊണ്ടു രസസ്ഫൂർത്തി പൂർണ്ണമാക്കി അവയെ നടിക്കുന്നത് എത്ര ആനന്ദകരമാണെന്ന് അറിഞ്ഞവർക്കുമാത്രമറിയാം. കൈമുദ്രകൾ കഥകളിയിലേതുപോലെയാണ്. "കഥകളിയിലെ വേഷങ്ങളുടെ മട്ടും അഭിനയരീതിയും കൈമുദ്രകളും മററു സകലചടങ്ങുകളും കൂടിയാട്ടം എന്ന നാടകാഭിനയത്തിന്റെ ഒരു നേർപകർപ്പാണെന്നു പറയാം" എന്നു ശ്രീ. ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി 'സുദർശന'വ്യാഖ്യാനത്തോടുകൂടി അച്ചടിച്ച 'അംബരീഷചരിതം കഥകളി'യുടെ അവതാരികയിൽ പറയുന്നു. ഇത് ഒട്ടുമുക്കാലും വാസ്തവംതന്നെയാണ്. പകർപ്പാണെങ്കിലും, കഥകളിയിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഈ ചടങ്ങുകൾ യാതൊരു മാററമോ പരിഷ്കാരമോ കൂടാതെ 'നേർപകർപ്പായി' സ്വീകരിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു മുഴുവനും ശരിയാവില്ല. വേഷ

ത്തിന്റെ കാൎയ്യത്തിലുള്ള ഭേദങ്ങൾ, അതിനെപ്പററി മുമ്പു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽനിന്നും സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. കൂടിയാട്ടത്തിൽ കൈമുദ്രകൾ ചാക്യാർ കാട്ടുന്നതു രണ്ടുതോളിന്റെയും പരിധികളിലല്ലാതെ തോളു കവിഞ്ഞു കൈ കാട്ടുകയില്ല. നടിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളും ഗദ്യങ്ങളും എല്ലാം ചാക്യാർതന്നെയാണു ചൊല്ലുന്നതു്. ചൊല്ലുന്ന രീതിയും ഒരു നീട്ടിയ മട്ടിലാണു്. ഈ സന്ദൎഭത്തിൽ തന്നെ, നായകന്റെ 'പുറപ്പാടും', 'നിൎവ്വഹണ'വും രാത്രിയിലെ നടത്തുക പാടുള്ളു എന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു.

ഇങ്ങനെ നായകന്റെ നിൎവ്വഹണം കഴിഞ്ഞാൽ, നായകൻ പിൻമാറുകയായി. പിന്നെ കൂടിയാട്ടമ്പോഴേ നായകൻ അരങ്ങത്തു പ്രവേശിക്കുകയുള്ളു. ഈ നിൎവ്വഹണത്തിനു ശേഷം വിദൂഷകന്റെ പുറപ്പാടാണു്. അപ്പോൾ മിഴാവു് ഒന്നേയുള്ളു. പഞ്ചവാദ്യമില്ല. വിദൂഷകൻ രംഗത്തിൽ വന്നാൽ ഉടനേ ഇഷ്ടദേവതാവന്ദനമായി. ഏതു നാടകത്തിലെ വിദൂഷകനും ഈ വന്ദനത്തിനുള്ള ശ്ലോകം ഒന്നുതന്നെയാണു്. ആ ശ്ലോകം

"ബ്രഹ്മാ യേന കുലാലവന്നിയമിതോ
ബ്രഹ്മാണ്ഡഭാണ്ഡോദരേ
വിഷ്ണുൎയ്യേന ദശാവതാരഗഹനേ
ക്ഷിപ്തോമഹാസങ്കടേ!
ശംഭുൎയ്യേന കപാലപാണിപുടകേ
ഭിക്ഷാമടൻവൎത്തതേ
സൂൎയ്യോഭ്രാമ്യതി നിത്യമേവഗഗനേ
തസ്മൈ നമഃ കൎമ്മണേ."

വിസ്തരിച്ച് സരസമായി അർത്ഥം പറയും. അതിൽ, വിഷ്ണുവിൻെറ ദശാവതാരങ്ങളിൽ 'മത്സ്യാവതാരം' മാത്രമേ വിസ്തരിക്കുക പതിവുള്ളൂ. ആ വിസ്താരത്തിൽ ഹയഗ്രീവൻ വേദം മോഷ്ടിച്ചപ്പോൾ ലോകത്തിൽ ഒരുത്തർക്കും ഒന്നും തോന്നാതെയായിത്തീരുകയും അപ്പോൾ മാണികളുടെ സങ്കടങ്ങളും, അവർ ഓതിക്കനോട് സംശയം ചോദിച്ചപ്പോൾ ഓതിക്കോൻെറ ശൃംഗിയും കൂട്ടിൽ ഓതിക്കോനും തോന്നാതെ 'എന്നാൽ എനിക്കും രൂപമില്ല' എന്ന് 'ഇളിഭ്യ'നായി കോപിക്കലും മറ്റും പ്രതിപാദിക്കുന്നതു ഫലിതമയംതന്നെയാണ്. അതികഷ്ടവും ക്ലിഷ്ടവും ആയ രാജസേവയിൽ വിദൂഷകൻ ഏർപ്പെടുവാൻ ഇടവന്നതും കുടുംബത്തിൻെറ വൈഭവംകൊണ്ടല്ലേ? അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം വന്ദിക്കേണ്ടതും പുകഴ്ത്തേണ്ടതും അതിനെത്തന്നെയാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ ഇഷ്ടദേവതാവന്ദനം ചെയ്ത ശേഷം പ്രസ്തുത കഥാബന്ധംവരുത്തി, അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ താൻ ആദ്യം പറയുന്ന വാക്യം ആരംഭിക്കുകയും, അതോടുകൂടി അന്നത്തെ ചടങ്ങ് അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതു രാത്രിതന്നെ നടത്തേണ്ട ക്രിയയാണ്.

പിറേറദിവസം മുതൽ പുരുഷാർത്ഥചതുഷ്ടയം സാധിപ്പാനുള്ള പുറപ്പാടായി. ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്ന നാലു പുരുഷാർത്ഥത്തിൻെറ സ്ഥാനത്ത്, അവയ്ക്കു പകരം ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് 'അശനം, രാജസേവ, വിനോദം, വഞ്ചനം' എന്നു യഥാക്രമം നാലു പ്രവൃത്തിയാണ്.

“ആമന്ത്രണം ബ്രാഹ്മണാനാം ഹി നർമ്മ-
സ്സേവാ രാജ്ഞാമർത്ഥമൂലം നരാണാം
വേശ്യാസ്ത്രീഷു പ്രാപ്തിരേവാത്രകാമേ
ശ്രേയസ്താസാം വഞ്ചനം മോക്ഷഹേതുഃ”

എന്ന പ്രമാണമനുസരിച്ചാണ് ഇങ്ങനെ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവ സാധിക്കുന്ന ക്രമം ‘വിനോദം, വഞ്ചനം, അശനം, രാജസേവ’ എന്നാണ്. ‘അശനം’ പറയുന്നതു മാത്രം രാത്രിയിൽ വേണം. ഇതെല്ലാം വിദൂഷകൻെറ ‘വൃത്തി’യിൽ പെട്ടതാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നാലു പുരുഷാർത്ഥങ്ങളെയും സാധിക്കുന്നതിനു പുറപ്പെടുവാനുള്ള നിമിത്തം പറഞ്ഞിട്ടാണ് അതിന്നു പുറപ്പെടുന്നത്. തളിപ്പറമ്പിൽ പെരുംതൃക്കോവിൽ ക്ഷേത്രത്തിലെ ‘മേക്കാന്തല’, ‘കിഴക്കാന്തല’ എന്ന രണ്ട് ഊരാളന്മാരുടെ മത്സരവിവാദമാണ് ഇതിന്ന് ആദിയായ കാരണം. അതുകൊണ്ട് ആദ്യത്തെ ദിവസം പറയുന്ന വിഷയം ‘വാദതീക്കൽ’ ആണ്. ഇതും പുരുഷാർത്ഥചതുഷ്ടയസാധനവും ഒക്കെ തളിപ്പറമ്പിലെ ‘അനധീതമംഗലത്തു’കാരായ മഹാബ്രാഹ്മണർ ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണു പറയുന്നത്. തളിപ്പറമ്പാകുവാനുള്ള കാരണം, പെരുമാക്കന്മാരുടെ വാഴ്ച ഇടങ്ങിയതിന്നു ശേഷം അതേവരെ കേരളബ്രാഹ്മണരുടെ സങ്കേതമായിരുന്ന ‘തൃക്കാരിയൂർ’ ക്ഷേത്രത്തിൽ ബ്രാഹ്മണരുടെ ശക്തി കുറഞ്ഞുവരികയും, തന്മൂലം പിന്നെ ബ്രാഹ്മണപ്രാമണ്യമുള്ള തളിപ്പറമ്പിലെ പെരുംതൃക്കോവിൽ ക്ഷേത്രം അവരുടെ സങ്കേതമായിത്തീരുകയും ചെയ്തുവെന്ന് ഊഹിക്കാനാണു വഴികാണു

ന്നതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു ബ്രാഹ്മണരുടെ ഇടയിൽനിന്നൊരാളായ വിദൂഷകൻ ഇവിടേയുള്ള 'അറാധീതമംഗലത്തു'കാരിൽ ഒരാളായി കല്പിക്കാൻ ഇടയായതും.

'വാദ്ദതീർക്കൽ' പറയുന്ന ദിവസം ആ വിഷയത്തിനനുരൂപമായ മംഗളശ്ലോകം ചൊല്ലി ചാക്യാരുടെ രീതിയിൽ അർത്ഥം പറഞ്ഞിട്ടാണു വിശേഷത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതു്. ഇതിന്റെ മംഗളശ്ലോകം.

"കാ ത്വം സുന്ദരി? ജാഹ്നവീ, കിമിഹ തേ?
ഭർത്താ ഹരോ, നന്വസാ–
വാരസ്ത്വം കിമു വേൽസി മന്മഥരസം?
ജാനാത്യയം തേ പതിഃ
സ്വാമിൻ! സത്യമിദം? നഹി പ്രിയതമേ!
സത്യം കുതഃ കാമിനാ–
മിത്യേവം ഹരജാഹ്നവീഗിരിസുതാ–
സഞ്ജല്പിതം പാതു വഃ"

എന്ന പാർവ്വതിയും, ഗംഗയും, ശിവനും തമ്മിലുള്ള വാദമാണു്. ഇതു കഴിഞ്ഞാൽ മുമ്പേ പറഞ്ഞ രണ്ടു് ഊരാളന്മാർ തമ്മിൽ "ഹ്രഃ, ഹ്രഃ, അതുകൊണ്ടും ഇതുകൊണ്ടും, അമ്പലപ്പടികൊണ്ടും, മുക്കാലിവട്ടത്തെ സംബന്ധംകൊണ്ടും ഞാൻ മുമ്പിൽ, അല്ല ഞാൻ മുമ്പിൽ" എന്നു തർക്കിച്ചും, മത്സരിച്ചും, വക്കാണിച്ചും കൊണ്ടുവരുന്നതു ചാക്യാർ വിസ്തരിക്കുകയായി. ഇവരുടെ വഴക്കു പിന്നെപ്പിന്നെ മുഴുത്തുവന്നു നാട്ടുകാർക്കു സഹിക്കവയ്യാതായപ്പോൾ, അതു തീർക്കുന്നതിന്നു് ഒരു മദ്ധ്യസ്ഥൻ വന്നു്, ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലിയാണു വാദ്ദ തീർക്കുന്നതു്.

"യേന ധ്വസ്തമനോഭവേന ബലിജിത്-
കായഃ പുരാ സ്ത്രീകൃതോ
യശ്ചോദ്വൃത്തഭുജംഗഹാരവലയോ
ഗംഗാം ച യോധാരയത്
യസ്യാഹുഃ ശശിമച്ഛിരോഹര ഇതി
സ്തുത്യം ച നാമാമരാഃ
പായാത്സ സ്വയമന്ധകക്ഷയകര-
സ്ത്വാം സർവ്വദോ മാധവ."

വിഷ്ണുപരമായ അർത്ഥം.

അഭവേന ജനനരഹിതനായ യേന യാതൊരുവനാൽ അനഃ ശകടം (ശകടരൂപിയായ അസുരൻ) ധ്വസ്തം ഹനിക്കപ്പെട്ടു. ബലിജിൽ കായഃ ബലിയെ നിഗ്രഹിച്ച ശരീരം പുരാ പണ്ടൊരു സന്ദർഭത്തിൽ (അമൃതപ്രദാന സമയത്തിൽ) സ്ത്രീകൃതഃ സ്ത്രീയാക്കപ്പെട്ടു. യശ്ച യാതൊരുവൻ ഉദ്വൃത്തഭുജംഗഹാ മദിച്ച സർപ്പത്തെ (സർപ്പാസുരനെ) നിഗ്രഹിച്ചു. രവലയഃ നാദബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിക്കുന്ന യഃ യാതൊരുവൻ അഗം ഗോവർദ്ധനാചലത്തെയും ഗാം ഭൂമിയേയും അധാരയൽ ധരിച്ചു. അമരാഃ ദേവന്മാർ സ്തുത്യം സ്തുതിക്കത്തക്ക ശശിമച്ഛിരോഹര ഇതി ശശിയെ മഥനം ചെയ്ത രാഹുവിൻെറ ശിരസ്സിനെ ഹരിച്ചവനെന്ന യസ്യ നാമ യാതൊരുവൻെറ നാമധേയത്തെ ആഹുഃ പറഞ്ഞുവരുന്നുവൊ അന്ധകക്ഷയകരഃ യാദവന്മാൎക്ക നിവാസം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തവനും സ്വയം സർവ്വദഃ എല്ലാം നല്കുന്നവനുമായ സ മാ

ധവഃ ആ വിഷ്ണു ത്വാം ഭവാനെ പായാത് രക്ഷിക്കമാ റാകട്ടെ.

ശിവപരമായ അൎത്ഥം.

ധ്വസ്തമനോഭവേന കാമദേവനെ നിഗ്രഹിച്ച യേന യാതൊരുവനാൽ ബലിജിൽകായഃ വിഷ്ണുവിന്റെ ശരീരം പുരാ ത്രിപുരദഹനസമയത്തിൽ അസ്ത്രീകൃതഃ അസ്ത്രമാക്കിച്ചെയ്യപ്പെട്ടു. യഃ ഉദ്വൃത്തഭുജംഗഹാരവലയഃ വൃത്താകാരത്തിലുള്ള സൎപ്പങ്ങളാകുന്ന മുത്തുമാലകളോടും വളകളോടുംകൂടിയവനാകുന്നു. യഃ യാതൊരുവൻ ഗംഗാം ഗംഗയേയും അധാരയൽ ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. യസ്യ യാതൊരുവന്റെ ശിരഃ ശിരസ്സിനെ ശശിമത് ചന്ദ്രനോടുകൂടിയതായി ആഹുഃ പറയുന്നു. അമരാഃ ദേവന്മാർ സ്തുത്യം സ്തുതിക്കത്തക്കതായ ഹര ഇതി നാമ ഹരനെന്ന പേരിനേയും ആഹുഃ പറഞ്ഞുവരുന്നു. സ്വയം തന്നെത്താൻ അന്ധകക്ഷയകരഃ അന്ധകാസുരനെ നിഗ്രഹിച്ച സഃ ഉമാധവഃ ആ പാൎവ്വതീവല്ലഭൻ ത്വാം ഭവാനെ സൎവ്വദാ എല്ലായ്പോഴും പായാൽ രക്ഷിക്കമാറാകട്ടെ.

വൈഷ്ണവനും ശൈവനും തമ്മിലുള്ള വിവാദം രണ്ടാൾക്കും സമ്മതമാകത്തക്കവണ്ണം ഈ ശ്ലോകം ചൊല്ലി മദ്ധ്യസ്ഥൻ തീൎത്തതുപോലെതന്നെ സകലവിവാദവും രണ്ടുപേൎക്കും ഹിതമാകുന്ന വാക്കുകൊണ്ടു തീൎക്കാവുന്നതും തീൎക്കേണ്ടതുമാണ് എന്നു കാണിക്കുവാനാണ് ഈ ഉദാഹരണം.

"വിവാദോ നൈവ കർത്തവ്യഃ
കർത്തവ്യശ്ചേൽ സമേന ഹി
അസമാനവിവാദേന
ലഘുതൈവോപജായതേ
മാർഗ്ഗേ സത്രേ നദീമദ്ധ്യേ
കേളീനാഞ്ച പരാജയേ
പരദാരേഷു പരഗൃഹേ
വിവാദം നാചരേൽ ബുധഃ."

എന്നു പറഞ്ഞു്, അതു സമർത്ഥിക്കുവാൻ ഓതിക്കോനും ശിഷ്യകളിൽ ഒരാളായ 'കളിയടക്കയിലിട്ടിവാസുവും' തമ്മിലുണ്ടായ വാദത്താൽ ഓതിക്കോനു പററിയ മാനഹാനിയെക്കുറിച്ചു വർണ്ണിച്ചു്, ഊരാളന്മാരെ സമാധാനപ്പെടുത്തുന്നു. ശ്ലോകമുണ്ടാക്കുകയാണു വിവാദപരിഹാരം എന്നു കാട്ടി, ഉത്തമശ്ലോകം എങ്ങനെയിരിക്കണമെന്നു രണ്ടു ശ്ലോകംകൊണ്ടു പറയുന്നു.

"കവിതാ വനിതാ ചൈവ സ്വയമേവാഗതാ വരാ
ബലദാകൃഷ്യമാണാ ചേൽ സരസാ വിരസാ ഭവേൽ." ഫ

സാ കവിതാ, സാ വനിതാ
യസ്യാഃ ശ്രവണേന ദർശനേനാപി
കവിഹൃദയം, യുവഹൃദയം
സരളം തരളം ച സത്വരം ഭവതി." വ

ഇങ്ങനെ നല്ല കവിതയുടെ ലക്ഷണം പറഞ്ഞു്, ഈ സന്ദർഭത്തിൽ 'പൊട്ടശ്ലോകങ്ങ'ളുണ്ടാക്കുന്ന ദുഷ്ക്കൂട്ടരെ അപഹസിക്കുകയുമുണ്ടു്. ചീത്ത ശ്ലോകങ്ങൾ പലതരത്തിലാണു്.

ഫവ *

“കഥയറിയാഞ്ഞിഹ ചേകിൽ
കഥയന്തി കഥാം കവിതാമാപ്തുമഹോ!
സങ്കരമാകുംവണ്ണം
ശങ്കാഹീനം ബുധേന്ദ്രജനസദസി.”

ഉദാഹരണം. ൧

“പാഞ്ചാലീം ദശകന്ധരോ നൃപസഭേ
ചക്രേ വികൃഷ്ടാംബരാം
ഭീമസ്തൽ പരിരക്ഷണാർത്ഥമകരോൽ
സേതും ബദ്ധ്വാശ്രമേ
നാരാചൈശ്ച ഘടോൽകചം നിഹതവാൻ
രോഷാകുലോ രാഘവ-
സ്സാകേതം പ്രയയൗ സുയോധന ഇതി
‘പ്രായേണ രാമായണം.’ ”

“ഉച്ചൈരുച്ചരിതവ്യം
യൽ കിഞ്ചിതജാനതാപി മൂർഖേണ
മൂഢാവിശ്വാസ്യന്തേ
വിദുഷാമപി സംശയോ ഭവതി.”

ഉദാഹരണം. ൨

“അഭിപ്രേതാർത്ഥസിദ്ധ്യർത്ഥം പൂജിതോയസ്സുരൈരപി
സർവ്വവിഘ്നച്ഛിദേ തസ്മൈ ഗണാധിപതയേ നമഃ”

എന്നശ്ലോകത്തെ അറിവില്ലാത്ത ഒരു പണ്ഡിതമ്മന്യൻ അർത്ഥപ്രതിപാദനം ചെയ്യുന്നതു് ഇത്തരത്തിലാണ്—അഭിഃ (ഭീകൂടാതെ—പേടികൂടാതെ); പ്രേതാർത്ഥസിദ്ധ്യർത്ഥം പ്രേതത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിന്റെ സിദ്ധിക്കായി—(മരിച്ചവന്റെ മുതലു തട്ടുവാനായി) (ശ്രമിക്കണം—അന്തർഭൂതം). (അപ്പോൾ മററുള്ളവരാൽ) പൂജിതഃ (അടിക്കപ്പെട്ടവൻ) (ആയേക്കാം—അന്തർഭൂതം). എന്നാൽ

കായഃ (കാടകം). 'സുരൈരപി സർവ്വവിഘ്നഘ്നിദേ തസ്മൈ ഗണാധിപതയേ! നമഃ' (ഇതു വെറും പാദപൂരണത്തിനു 'നിരർത്ഥപദങ്ങൾ).

മററു ചിലർ വിഷയമൊന്നുമില്ലാതെകണ്ടോ, കൊള്ളരുതാത്ത വിഷയത്തെക്കുറിച്ചോ കവിതയെഴുതുന്നു.

“നാഴികിയരികിയഴഗ്കിഃ
പാതി മണൽകിസ്ഥലൈ ചപലരികിഃ
യത്രമനോരഥമൂടനേ
സിദ്ധ്യതി തസ്യൈ നമോ നമശ്ശക്യൈ.”

ഉദാഹരണം. ൩

എന്ന ചക്കീപഞ്ചന്നായോ, അല്ലെങ്കിൽ

“മീശയാ ശോഭതേ മോന്തം, മോന്തയാ മീശയും തഥാ
മീശയാ മോന്തയാ ചൈവ ഭവാനേററം വിരാജതേ.”

എന്നിത്യാദി ശ്ലോകങ്ങൾ ചേരും 'ബിഡാളകമാഹാത്മ്യ'മോ കവിതയുടെ വിഷയമാകുന്നു.

“പ്രാസമേവ പ്രമാണം ഹി
പദ്യനിർമ്മാണകർമ്മണി
തത്ര ഘോഷാക്ഷരം ചേർന്നാ
മിത്രം ശ്രോത്രസുഖാവഹം.” ഉദാഹരണം. ൪

“പായൽ സസ്സരണോ രണോ രണരണോ
രാരണോ രണോ രാവണോ
രക്താരയേന രമാ രമാ രമരമാ
രാമാ രമാ സാരമാ
സാ ശ്രീരദ്ധിദയോ ദയോ ദയദയോ
ദായോ ദയോ വേദയോ-
വ്വിഷ്ണുർജ്ജിഷ്ണുരരീ രരീ രരിരരീ
രാരീ രരീ രീരരീഃ”

ഇങ്ങനെ ദൃഷ്ടവികളെ പരിഹസിച്ചുംകൊണ്ട് അന്ന ത്തെ വാദ്ദതീക്കൽ അവസാനിക്കുന്നു.

പിറേറദിവസം 'വിനോദപുരുഷാത്ഥം' സാധിക്കു കയാണ്. അന്നത്തെ വന്ദനശ്ലോകം

"വക്ത്രാംഭോജാൽ കദാചിന്നഹി കമലഭുവാ-
മുച്യതേ ഭാരതീ സാ
വക്ഷഃ പീഠേന ധത്തേ കില മധുമഥനഃ
കന്ന്യകാമംബുരാശേഃ
സോയം കന്ദപ്പവൈരീ ശിവശിവ ശിവയാ
സംവിഭക്താദ്ധഗാത്രഃ
സൂത്രാമണ്ണേ സ്വപസ്തി വാചാ ജഗതി വിജയതേ
മാന്മഥോയം വിലാസഃ"

എന്ന പദ്യമാണ്. ഈ പദ്യം വിസ്തരിച്ചത്ഥം പറഞ്ഞു അതിലെ ഇന്ദ്രന്റെ അഹല്യഗമനത്തെ ഭംഗിയിൽ വ ണ്ണിച്ച്, കാമദേവന്റെ ശക്തിയെ പ്രതിപാദിച്ചു കാ മപുരുഷാത്ഥസാധനത്തിൽ ഈ വന്ദനത്തിന്റെ ഔ ചിത്യം കാണിക്കും. അതിനു ശേഷം വിഷയത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുകയായി. അത് കരവതാരികയോടുകൂടി യാണു ചെയ്യുന്നത്. ക്ഷേത്രത്തിൽ ഊരാളന്മാരുടെ വ ഴക്കുനിമിത്തം സകലകമ്മങ്ങളും അടിയന്തിരങ്ങളും മുട ങ്ങിക്കിടന്നിരുന്നത് ആ വഴക്കു തീന്നപ്പോൾ ക്ഷേത്ര ത്തോടു സംബന്ധിച്ചവർ ക്ഷേത്രകാൎയ്യങ്ങൾ ക്രമപ്രകാരം നടത്തുന്നതിനെപ്പററി ആലോചിക്കുവാൻ വന്നു കൂടു ന്നതായി ആദ്യം പറയും. അങ്ങനെ കാരോത്തനും വരുന്നതായിപ്പറയുമ്പോൾ ആയാളെ അപഹസിച്ചു ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ശ്ലോകവും ചൊല്ലി വരവു

വിസ്തരിക്കും. ഊരാളൻ, ശാന്തിക്കാരൻ, പുഷ്പകൻ, പുതുവാൾ, പിഷാരടി, വാരിയർ, ചാക്യാർ, നമ്പ്യാർ, മാതിക്കോൻ, മൂത്തത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള എല്ലാക്ഷേത്രസംബന്ധികളേയും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തും. അതിലെ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദാഹരണത്തിന്നായി താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

"നിത്യം വിളക്കഥ നിവേദ്യമല്ലതാഭിഷേകം
കൂത്തൊത്ത പാട്ട തിരുവുത്സവമെന്നിതെല്ലാം
മാററിക്കളഞ്ഞു കുലസന്തതിയെക്കെടുപ്പാ-
നൂരാളരെന്നു ചില രാക്ഷസർ സഞ്ചരന്തി." ൧
(ഊരാളൻ)

"മററുള്ള ദേവാളവി ഭോന്നവാറു
വിഷാദമായീ കമലോൽഭവന്ന്
എത്താൻ കെടുപ്പാനിവരെച്ചമച്ചു
തേഷാം ച പേരം പുതുവാളരെന്ന്." ൨
(പുതുവാൾ)

"പൂക്കൊട്ടയും കിണ്ടിയുമൊട്ടുപുല്ലും
മാൽക്കെട്ടുമാറങ്ങവനാച്ചയോളം
മാൽക്കെട്ടു തീർന്നാലൊരു വിപ്രഭാവം
കാട്ടുന്നവൻ പുഷ്പകനല്പചേതി." ൩
(പുഷ്പകൻനമ്പ്യാർ)

"വേദം പഠൻ പുസ്തകദത്തദൃഷ്ടിഃ
ഷാരോയമായാതി ഭടാർച്ചിതാംഘ്രിഃ
അന്തം നിറഞ്ഞിട്ടു പുറത്തു നില്ക്കുൻ
ബ്രഹ്മൈവ തോന്നുന്ന സിതോർദ്ധ്വപുണ്ഡ്രഃ." ൪
(പിഷാരടി)

"പെണ്ണാം പുമാൻ വായസസംവിരോധീ
മാപ്രഃ കരിഷ്യാം സഹ മൃഷ്ടഭോജീ
ജായാപ്രദാനാൽ ഭപിജലാളനീയഃ
ശചകാഷ്ഠവാരീ ഖലു! വാരിയോസൌ." ൧

(വാരിയർ)

"നൊങ്ങണ്ണം പഴമാല മാന്തോലി മര-
പ്പൂളെന്നിയേ ഭൂഷണം
മത്തച്ചിന്നി ചിരട്ട ചാണ പൊളിതോൽ
താളം കടക്കാൽമുറി
എല്ലാം കെട്ടിയെടുക്കുമാ മുളനാടൻ
തന്നമ്പിയാർ നങ്ങിയാ-
രിത്യേതൈസ്സഹ ദീനവൃത്തിരിഹ
പോന്നായാതി ശൈലൂഷകഃ." (ചാക്യാർ) ൨

"അംഗംതന്നെ മൃദംഗമാക്കി നിതരാം
കൈവീശിക്കൊണ്ടുച്ചകൈ-
രംഗശ്രീയൊടു തായമാട്ടു മിനിയും
നംഗഃ കുടുംബം വഹൻ
ഭംഗിക്കായ്ത്തമിഴ് ചേർന്ന പുസ്തകവരം
കൈക്കൊണ്ടു കക്ഷാന്തരേ
സംഗീതാർത്ഥമഹോ! സമാഹിതമതി
സ്സുന്നമ്പിയാർ വന്നിതാ." (നമ്പ്യാർ ൩

"കുളിച്ചു കുറിത്താലയും കടഞ്ഞി-
ട്ടുമന്ത്രകുംഭം ചൊരിയുന്ന നേരം
ഭ്രമിച്ചു ദേവൻ ചുമരോടണഞ്ഞു
നീരോവിലൂടെ ഗമനം ചകാര." ൪

“ശാന്തിദ്വിജഃ പ്രകുരുതേ ബഹുദീപശാന്തിം
പകാജ്യപായസഗുളൈർജ്ജരാഗ്നിശാന്തിം
തത്രത്യ ബാലവനിതാമദനാഗ്നിശാന്തിം
കാലക്രമേണ പരമേശ്വരശക്തിശാന്തിം.” ൯

(ശാന്തിക്കാരൻ)

“അന്വദിനപിതൃപൂജാഭോജനേ വന്നു വീണ്ടും
വലിയ വയറെടുപ്പാൻ വച്ച ചുമ്മാടുപോലെ
പുഴകിന മടിവട്ടം താങ്ങി മറേറക്കരംകൊ-
ണ്ടവിചചുടുചടങ്ങൊട്ടുച്ചകൈരുച്ചരൻസഃ.” ൧൦

(ഓതിക്കോൻ)

വഴിവാട്ടരി പാട്ടരിക്കളെക്കും
പെരുതായുള്ളൊരു കുഷ്ഠഭഗന്ദരഃ
ഉരിമാത്രമവൻ നിവേദ്യമാക്കും
പുതുവാൾ മൂത്തവനേഷ സംപ്രയാതി. ൧൧

(മൂത്തതു്)

ഓതിക്കോൻ വരുന്നതു, ശിഷ്യകളായ ‘അക്കിശർമ്മൻ, ഭവശർമ്മൻ, തുണിങ്കൽകല്ലട, എലിവാലൂശി, ചേരവാലൂശി, കടവത്തു കല്ലൂശി, ഊശിഗ്രഹം, അശ്ലോമക്കാക്ക, ഹിരണ്യൻ, പ്രജാപതി, എളധളധളംപിള്ളി, മോപ്പാളക്കേശവൻ, ചൊറിയൻ, ഓട്ടൊട്ടുചൊറിയൻ, പെരുഞ്ചൊറിയൻ, കുളിയടക്കയിലിട്ടിവാസു, വിഷ്ണു, ചവച്ചിറക്കി തുടങ്ങിയവരോടുകൂടി അവരെ ശകാരിച്ചു് കൊണ്ടും, അവൎക്ക് ഓതികൊടുത്തുകൊണ്ടും, അവർ “ഉത്തരമുഖസ്യ കാകസ്യ ദക്ഷിണഃ പുച്ഛോ ഭവതി” എന്നു ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുമ്പോൾ “ദക്ഷിണമുഖസ്യ കാകസ്യ

ത്തരഃ പൃച്ഛാ ഭവതി'' എന്നു മറിച്ചുചൊല്ലിയും, ''മുഴങ്ങിച്ചൊല്ലു''എന്ന് മാതിക്കോൻ പറയുമ്പോൾ ''മാതിക്ക! മുഴങ്ങിയാൽ മാത്തുണ്ടോ?'' എന്നു തക്ഷത്തരം പറഞ്ഞും, മററുവിധത്തിലും മാതിക്കോനെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ടും ആണ്. മാതിക്കോൻ വന്ന് ആവണപ്പലകമേൽ ഇരിക്കുകയല്ല, തന്റെ കടവപ്പൂറി 'വിളമ്പുകയാണ്'' എന്നാണ് ഇരിക്കുന്നതിനെക്കൂടി വർണ്ണിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ എല്ലാവരുടേയും വരവിനെ ഫലിതമയമായി വർണ്ണിച്ച ശേഷം ഊരാളന്മാരുടേ വഴക്കു തീൎന്നു കൊണ്ട്, ക്ഷേത്രത്തിൽ മുടങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കൎമ്മങ്ങൾ ഒക്കെ ശരിക്കു വീണ്ടും തുടങ്ങണമെന്നും അതോടുകൂടി പുരുഷാൎത്ഥചതുഷ്ടയം സാധിക്കുവാൻ പുറപ്പെടണമെന്നും തീൎച്ചയാക്കുന്നു. കാമപുരുഷാൎത്ഥം സാധിക്കുവാനാണ് ആദ്യം പുറപ്പെടുന്നത്. അതു വിധിയാംവണ്ണം ആകുന്നതിന്ന്, ഇന്ന സ്ത്രീയോടുകൂടി ഗമിക്കണമെന്നു തീൎച്ചയാക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായി, ഇന്നവർ വർജ്ജ്യകളാണെന്നു കാണിക്കുന്നു.

''വിത്താൎത്ഥിനീ, വിശരണാ, വിപരിച്ഛദാ,ത്താ
തീൎത്ഥോപമാ, പരവശാ, പരിഹാസപാത്രീ
നിത്യപ്രസൂ,രമുധരാ, വയസോ വിരുദ്ധേ-
ത്യേത ദശ പ്രണയിനാം പരിവൎജ്ജനീയാഃ.''

ഈ പത്തുതരം വൎജ്ജ്യകളിൽ ഓരോരുത്തരുടേയും കൂടെ ഗമിച്ചാലുള്ള ആപത്തുകളെ, ഇന്നാൾ ഇന്ന സ്ത്രീയോടുകൂടി ഗമിച്ചപ്പോൾ ഇന്നിന്ന സങ്കടങ്ങൾ അനുഭവിച്ചു എന്നു കഥാരൂപേണ വൎണ്ണിക്കും. മാതിരി കാണിക്കു

വാൻ ഒരു ഉദാഹരണം ചേൎക്കുന്നു. ഒരാൾ ഒരു വിത്താൎത്ഥിനിയായ സ്ത്രീയോടുകൂടി ഗമിക്കുവാൻ അവളുടെ ഗൃഹത്തിന്റെ പടിക്കൽ ചെന്നു പടിക്കകത്തേക്കു കടക്കുവാൻ ഒരു കാലു പൊക്കിയപ്പോൾ, അവൾ അകത്തുനിന്നു "വരട്ടെ, വരട്ടേ" എന്നു തടഞ്ഞുവെന്നും, അവിടെ അവളുടെ ചില നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചു നടക്കാമെന്നു സമ്മതിച്ചാൽ മാത്രമേ അകത്തേയ്ക്കു വരുവാൻ പാടുള്ളുവെന്നും പറയുന്നു. അതുമൂലം അയാൾ വളരെ കഷ്ടതകളും അവമാനങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്നു.

"പത്തായിരംവരു പടിപ്പുരയ്ക്കു പുറമേ
നില്പാനകം പൂകുവാ-
നെട്ടാനക്കളഭാനകത്തൊരു പദം
വയ്പാൻ സുവൎണ്ണാചലം
മറേറക്കാലും സുരദ്രുമം പുണരുവാൻ
വിശ്വം തരേണം നമു-
ക്കിത്ഥം ചൊന്ന നതാംഗിമാരിലണയു-
ന്നാരേഷ ബദ്ധാഞ്ജലിഃ"

എന്നുമാത്രമേ പറയാനുള്ളു. ഇത്തരത്തിൽ വഞ്ചകളുടെ കഥ പറഞ്ഞിട്ടു്, ഗമ്യയായ സ്ത്രീ ശരിയായ ഒരു വേശ്യയാകണമെന്നു സമത്ഥിച്ചു്, വേശ്യയുടെ ലക്ഷണം ഇങ്ങനെ വൎണ്ണിക്കുന്നു—

"അൎത്ഥാനൎത്ഥഗ്രഹണവിഹതി-
പ്രേപ്സയാ വാ യശോ വാ
സൌജന്യം വാ പ്രഥയിതുമിയം
നൂനമന്യൈസ്സഹാസ്തേ
ഫമ്പ *

മൈമ്യേകസ്മിൻ മദനവിവശാ
ലീയതേ വ്യാജവത്സ്യാ
മുഗ്ദ്ധേത്യേവം പ്രതികമിതൃ യാ
വത്തതേ സൈവ വേശ്യാ.''

പിന്നെ അങ്ങനെയുള്ള വേശ്യ ഏതെന്ന് ആലോചിച്ച് അതു 'മീശക്കൊടിപ്പുറത്തു്' 'ഇട്ടുണ്ണൂലി'തന്നെയാണെന്നും അവളെയാണ വിനോദപുരുഷാത്ഥം സാധിക്കുവാൻ ഗമിക്കേണ്ടതെന്നും തീച്ചയാക്കുന്നു. അതിന്നു് ഓതിക്കോൻ, ഇട്ടിവാസു, വിഷ്ണു എന്നിവർ അവളോടുകൂടി രമിച്ച കഥയെ വിസ്തരിക്കും. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇട്ടുണ്ണൂലിയുടെ ഭഗവൽസന്ദശ്നത്തിന്നു ക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള വരവും, അതോടുകൂടി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും ചാക്യാർ വിസ്തൃതമായി വണ്ണിക്കുന്നതു വളരെ രസാവഹം തന്നെയാണ്. അവിടെവച്ച് അവളെ കണ്ടപ്പോളാണ് അവളോടുകൂടി ഗമിക്കുകയാണ പുരുഷാത്ഥം ശരിയായി സാധിക്കുക എന്നതു തീച്ചയാക്കുന്നതും. വിഷ്ണു, ഇട്ടുണ്ണൂലിയുടെ ഗൃഹത്തിൽനിന്നു് ഒരു വെള്ളിഅടപ്പൻ മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുപോന്നുവെന്നും അതുകൊണ്ടു 'വഞ്ചനപുരുഷാത്ഥം'വുംകൂടി സാധിച്ചുവെന്നും പറഞ്ഞുംകൊണ്ടു് അന്നത്തെച്ചടങ്ങു് അവസാനിപ്പിക്കും. പണ്ടുകാലത്തു 'വഞ്ചനം' പറയുന്നതിന്നുതന്നെ ഒരു ദിവസം മുഴുവനും വിനിയോഗിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അതുകൊണ്ടുള്ള ആന്തരമായ ഉദ്ദേശ്യം വൈരാഗ്യം ജനിപ്പിക്കുകയായതുകൊണ്ടു് അതു പറയേണ്ടതിൽ അസഭ്യവും, അശ്ലീലവും അതികലശലായിട്ടു ചേത്തിട്ടുള്ളതിനാൽ, കാലം മാറി

യതോടുകൂടി, ആ സമ്പ്രദായവും മാററി വഞ്ചനാപുരുഷാത്ഥം ഇത്തരത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുകയാണ് ഇപ്പോഴം പതിവു്. അടുത്തകാലത്തു് ഒരു കൂടിയാട്ടസമയത്തു് ഇതു വിസ്തരിച്ചുപറയണമെന്നു ചാക്യാരോടു സദസ്യർ മുമ്പു തന്നെ നിർബ്ബന്ധിച്ചു്, മനസ്സില്ലാമനസ്സോടുകൂടിയ സമ്മതം മേടിക്കുകയും, ചാക്യാർ അന്നു വിസ്തരിച്ചു വഞ്ചനം പറഞ്ഞപ്പോഴം, സദസ്യർ ചെവി പൊത്തി തല താഴ്ത്തിയിരിക്കുകയും ഉണ്ടായിട്ടത്രേ.

മൂന്നാം ദിവസം 'അശന'മാണു്. അതു പറയുന്നതു രാത്രിയിൽതന്നെ വേണം. അതിന്റെ വന്ദനം അതിനുചിതമായ 'ഗണപതിപ്രാതി'ലിനെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു ഗണപതിയെ വന്ദിക്കുകയാണു്.

"യസ്യാസ്യൌ പ്രായരാശായാം
ധനേശോപി ന ശക്നയാൽ
അപരിച്ഛേദ്യരൂപം തം
ഗണേശ പരമുപാസ്മഹേ."—ഈ ശ്ലോകത്തിലെ

ഉപകഥ അതിദീൎഘവും അതിസരസവുമായി വിസ്തരിച്ചു പറഞ്ഞു്, അപ്രകാരം അചിന്ത്യവൈഭവനായ ഗണപതിയെ വന്ദിച്ചു വിഷയത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കും. ആദ്യം.

"സമ്യക്പ്രജാപാലനജാഗരൂകഃ
സൎവ്വപ്രിയഃ ക്ഷുദ്രജനൈരദൃശ്യഃ
ചതുൎവ്വിധാമാത്യരസാനുകൂലോ
ജയത്യസൌ'വോദനഭൂമിപാലഃ' "— എന്നു് ഓദനത്തെ ഒരു രാജാവിനോടും

“വെണ്ണന്സ്വരമുഖീം വാത്തു വരള്ളം
വൃന്താകദന്തച്ഛദാം
ചെറോമൻമധുരക്കറിസ്സൂനതരാ-
മാമ്ലാപദം ശോഭതീം
കെല്പാന്റാരെതമത്തയിർകടിതടാം
ചിങ്ങമ്പഴത്തച്ഛവീ-
മേനാം ഉക്തിവധൂം പിരിഞ്ഞയി സഖേ!
ലോകഃ കഥം ജീവതി”

എന്നു് ഒരു വധുവിനോടും ഉപമിച്ചു് അതിന്റെ വൈഭവത്തെ വർണ്ണിക്കും. അശനത്തിനു പുറപ്പെടുക എന്നു വരുമ്പോൾ ഇന്നിന്ന ദിക്കിൽ പോകാം, ഇന്നിന്ന ദിക്കിൽ അരുതു് എന്നു ‘വിനോദ’ത്തിലെപ്പോലെ ഇവിടെയും നിർദ്ദേശമുണ്ടു്.

“സരസവിരസഗേഹം ഭോക്തുകാമോ ന ഗച്ഛേ-
ദ്വിരസസരസഗേഹം കാമ്യപക്ഷേ പ്രയാതു
വിരസവിരസഗേഹം മാ ക്ഷുധാ പീഡിതോപി
സരസസരസഗേഹം യാതു താപോപശാന്ത്യൈ.”

‘സരസവിരസൻ’, ‘വിരസസരസൻ’, ‘വിരസവിരസൻ’, ‘സരസസരസൻ’ എന്നീ നാലുതരക്കാരിൽ ഓരോരുത്തരുടെ പ്രകൃതിയും അയാളുടെ ഗൃഹത്തിൽ ഭക്ഷണത്തിനു ചെന്നാലുണ്ടാവുന്ന അനുഭവങ്ങളും കഥാരൂപേണതന്നെ വർണ്ണിക്കും. സരസവിരസൻ ആദ്യം വഴിപോകുന്നവരെ നല്ല പഞ്ചാരവാക്കു പറഞ്ഞു ചതുർവ്വിധസദ്യതരാമെന്നു ക്ഷണിച്ചു്, ഗൃഹത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി പുറത്തളത്തിലിരുത്തി, ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് അകായിലേക്കു

ണ്ടു ചെന്നു് ഓരോ തവണയും തിരിയെ വരുമ്പോൾ ചതുർവ്വിധഭക്ഷ്യസാധനങ്ങളിൽ ഓരോന്നും ആകസ്മിക കാരണങ്ങളാൽ ഉണ്ടാകുവാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നു പറഞ്ഞു പശ്ചാത്താപം നടിച്ചു്, ഒടുവിൽ 'ആട്ടെ, വഴിപോക്കൻെറ കയ്യിലുള്ള ഭാണ്ഡം, കുട എന്നിവതന്നെയല്ല, ധരിച്ചിരിക്കുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾകൂടി മേടിച്ചു്, വഴിപോക്കൻ പോയിക്കുളിച്ചുവരു' എന്നു പറഞ്ഞു വഴിപോക്കൻ പോയി കുളികഴിഞ്ഞു വരുമ്പോൾ ആയാളെ താൻ അറികപോലുമില്ലെന്ന ഭാവത്തിൽ ഗൃഹത്തിൽ കയറി വന്നതിന്നു ചീത്തവാക്കു വർഷിച്ചു വഴിപോക്കനോടു മേടിച്ച സാധനങ്ങൾ തിരിയെ കൊടുക്കാതെ പുറത്താക്കുകുന്നു. വഴിപോക്കൻ കയറിച്ചെല്ലുമ്പോൾ "എന്താ കഴവേറിയതു്?" എന്നും, "ഭക്ഷണം കിട്ടാൻ" എന്നു മറുപടി പറയുമ്പോൾ, "തിന്നാൻ വേണ്ടവരൊക്കെ ഇവിടെയാ കഴവേറുക" എന്നും, വഴിപോക്കൻ പരിഭ്രമിക്കുമ്പോൾ "കഴവേറാം, തിന്നണമെങ്കിൽ തിന്നാം" "ഭാണ്ഡം ഇവിടെത്തന്നെ ചുടാം" എന്നും മററും പരുഷവാക്കുകൾ പറഞ്ഞിട്ടും വഴിപോക്കൻ പോവാതിരുന്നാൽ, വഴിപോക്കനെ സുഖമാക്കി ഭക്ഷിപ്പിച്ചയയ്ക്കുന്ന ആളാണു വിരസസരസൻ. എന്തെങ്കിലും ആർക്കെങ്കിലും കൊടുക്കുകയോ, ഭക്ഷണം കൊടുക്കാമെന്നു്, ജീവൻ പോകുമെന്നു വരികിലും വാക്കൊന്നുപോലും പറയാൻ സമ്മതമില്ലാതെ, കൊടുക്കാതിരിക്കുവാൻ പല കപടതകളും, എന്നുതന്നെയല്ല ചത്തപോലെ നടിച്ചു കിടക്കുകയും, ജനങ്ങൾ ചത്തുവെന്നു വി

ചാരിച്ച ചിതയിൽ കൊണ്ടുപോയിവച്ചപ്പോഴും കൂടി 'തരാം' എന്ന വാക്കു പറയാൻ മടിക്കുകയും ചെയ്യു വളരെ ആപത്തുകളും സഹിക്കുന്നവനാണു വിരസവിരസൻ. വഴിപോക്കനെക്കണ്ടാലുടൻ നല്ല വാക്കു പറഞ്ഞു്, വേണ്ടവിധം സൽകരിച്ചു മനസ്സു കുളിൎപ്പിച്ചു ഭക്ഷണം കൊടുത്തു സുഖമാക്കിയയയ്ക്കുന്നവനാണു 'സരസസരസൻ.'

അതുകൊണ്ടു സരസസരസന്റെ ഗൃഹത്തിൽതന്നെ അശനത്തിനു പോകണം. ആ പുരുഷാൎത്ഥം സാധിക്കുവാൻ തീൎച്ചയാക്കിയ ശേഷം, ഭക്ഷണവും സുഖതാദിഗുണസമ്പൂൎണ്ണമാകുംവിധം കിട്ടുന്ന സ്ഥലത്തക്കു പോകണം എന്നും പറഞ്ഞു്, സുഖമായ ഭക്ഷണം എന്തെന്നു് ഇങ്ങനെ വൎണ്ണിക്കുന്നു—

"പുക തടവിന ചോറും പുത്തുരുക്കൊണ്ട നെയ്യും
പുഴുകിന ബൃഹതീനാം പുവ്വലും നാലുമൂന്നും
പുതിയ തയിരുമൈച്ചുണ്ണിമാങ്ങായുമെല്ലാം
പുലരിൽ വിരവിൽ നല്കുന്നമ്മമാൎക്കേ നമോസ്തു." ൧

"ഉരുക്കീട്ടുമ്മതാൻ കയ്യാൽ
തരുവോരുരുളയ്ക്കു ഞാൻ
വിരണ്ടിപ്പേൻ വിശേഷിച്ചും
ചെറുപ്പം പോയതെങ്കിലും." ൨

"കണ്ണിമാങ്ങ കരിങ്കാളൻ
കനലിൽ ചുട്ട പപ്പടം
കാച്ച്യമോരൊട്ടു തന്നീടിൽ
കാണാം ഭക്ഷണകൌശലം." ൩

എന്നാൽ സുഖമായ ഭക്ഷണംകൊണ്ടു മാത്രം അശനാപരമാർത്ഥം സാധിച്ചതായിപ്പറകവയ്യെന്ന് ഉപപാദിച്ച്, അതിന് ഒരു വലിയ സദ്യതന്നെ വേണമെന്നും, വലിയ സദ്യകളിൽവച്ചു പന്ത്രണ്ടാമ്മാസസ്സദ്യതന്നെ വേണമെന്നും ഇങ്ങനെ സാധിക്കുന്നു.

"ചാത്തം, ചോറൂൺ, പിറന്നാൾ, ചവളു,മുപനയം,
പ്രാഗ് മറ്റുള്ളെന്നിതെല്ലാം
പ്രാർത്ഥിക്കുന്നീല ലോകരും വിരവിനൊടു യഥാ
പ്രാപ്തവസ്തൂപജാതം
മുമ്പേ സൃഷ്ടിച്ചുവച്ചുള്ളുപചിതവിഭവോ-
ദ്ഭ്രാന്തഗേഹാന്തരാളേ
പന്ത്രണ്ടാമ്മാസമെങ്കിൽ പെരികെ വഴി നട-
ന്നും ഭുജിക്കേണമല്ലോ."

അപ്രകാരം തീർച്ചയാക്കി, അനാധീതമംഗലത്തുകാരായ അക്കിശർമ്മൻ മുതൽപേർ 'ഇണ്ടീണ്ടിം നാസ്സൂരപ്പ്'ൻെറ പന്ത്രണ്ടാമ്മാസത്തിന് "അനാധീതമംഗലത്തു മഹാബ്രാഹ്മണരു ഞങ്ങളേ മുമ്പിൽ, ഞങ്ങളേ മുമ്പിൽ" എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ട്, യജ്ഞോപവീതം പിരിച്ചു 'സൂത്രം പിടിച്ചു' മൂക്കിന്നു നേരെ പുറപ്പെടുന്നു. യാത്രതന്നെ ബഹുനേരംപോകാനാണ്.

"മണ്ണാരത്തറയിൽ ശ്മശാനപൃഥിവീ-
ലാരോഹണക്ഷോണിയിൽ
കൈകൊട്ടുന്ന നിലത്തു തച്ചശേവരോ-
പ്യാലോക്യ വാസാംസി ച

ധൂപാലോകനവും വെളുത്ത പലകാ-
ജാലങ്ങളും മാനസോത്സവ-
ഭ്രാന്ത്യാ ഹന്ത! നിവൃത്ത്യ യാന്തി ച പുനഃ
കേപ്പ്യൂണിനഃ പശ്യതാം."

ഇങ്ങനെ തച്ചന്റെ പുരസ്കൃതത്തെപ്പോൾ ആ തച്ചർ ബ്രാഹ്മണർ അടുത്തുവന്നു ശുദ്ധം മാറാതിരിപ്പാൻ 'അടിയൻ തച്ചൻ' എന്നു വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. കൊതികൊണ്ടു മതിമറന്ന ഈ ബ്രാഹ്മണർ "ബലേ, തന്റെ അച്ഛന്റെ പന്ത്രണ്ടാമ്മാസമാണോ, ഛേച്" എന്നു പറഞ്ഞു് അടുക്കുന്നു. തച്ചൻ പിന്നെയും "അടിയൻ തച്ചൻ, തച്ചൻ" എന്നു പറയുന്നതിന്നു് "ഓഹോ! തെററി. തന്റെ അച്ഛന്റെ അച്ഛന്റെയോ, എന്നാൽ കെങ്കേമമാകുമല്ലോ" എന്നും പറഞ്ഞു് അടുത്തുചെന്നു ശുദ്ധം മാറി, കാര്യം മനസ്സിലായി, അവിടെനിന്നു തിരിച്ചു പിന്നെയും മുക്കിന്നു നേരെതന്നെ പോകുന്നു. അങ്ങനെ നടന്നു ചെന്നു കയറുന്നതു് ഒരു കളരിആശാൻകുറുപ്പിന്റെ വീട്ടിലാണു്. ബ്രാഹ്മണർ വീട്ടിനകത്തു കടന്നപ്പോൾ, കുറുപ്പു കോപിച്ചു് "അത്രയ്ക്കോ" എന്നു് അലറിക്കൊണ്ടു്, വാളും പരിചയും പിടിച്ചു്, കാലു കവച്ചു മെയ്യിൽ പതിഞ്ഞുനില്പായി. ഇവർ ഓരോരുത്തരായി കുറുപ്പിന്റെ കാലിൽ ചവിട്ടി, മുട്ടന്മേൽ ചവിട്ടി, മാറത്തു ചവിട്ടി, തലയിൽ ചവിട്ടി പുറപ്പുറത്തു കയറി. അതു കണ്ടപ്പോൾ കുറുപ്പു് "എന്നാൽ കണ്ടോ" എന്നു വീരവാദം പറഞ്ഞു മറുവശത്തു ചെന്നു മുമ്പിലത്തെപ്പോലെതന്നെ നിന്നു. ബ്രാഹ്മണരും പുറപ്പുറത്തു നിന്നിറങ്ങുവാൻ

അതുതന്നെ തരം എന്നു വിചാരിച്ച്, കറുപ്പിന്റെ തലയിൽ ചവിട്ടി, മാറത്തു ചവിട്ടി, മുട്ടിന്മേൽ ചവിട്ടി, കാലിൽ ചവിട്ടി ഇറങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ കറുപ്പ്, "അതാണു കറുപ്പിനോട് കളിച്ചാൽ" എന്നു ജയഭേരിയടിച്ചു ഗൃഹത്തിനുള്ളിലേയ്ക്കും പോയി! ഇവർ പിന്നേയും യാത്ര തുടങ്ങി, ഒടുവിൽ നാസ്തൂരപ്പന്റെ ഇല്ലത്തെത്തി.

ചാക്യാർ പിന്നെ വർണ്ണിക്കുന്നതു മുഴുവൻ ഒരു വെങ്കൊതിയൻ ആ സദ്യ അനുഭവിക്കുന്ന രീതിയിലാണ്. ചാക്യാർ രണ്ടാംമുണ്ടു വിരിച്ചു നിലത്തിരുന്ന്, ഇല വച്ചതിന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്നതായി നടിച്ച്, അകലേക്കു നോക്കിക്കൊണ്ട്, തന്റെ പന്തിയിൽനിന്നു പത്താമ്പന്തിയിൽ ചോറു വിളമ്പുന്നതു ഒരുമട്ടു സ്മരിച്ചു സാവധാനത്തിൽ "പത്താമ്പന്തിയിൽ ചോറു വന്നോ" എന്നു മൂന്നു തവണ ചൊല്ലും. പിന്നെ ചൊല്ലുന്നതിൽ അല്പം വേഗത കൂട്ടി "ഒമ്പതാമ്പന്തിയിൽ ചോറു വന്നോ" എന്നു മൂന്നു തവണ ചൊല്ലും. ഇങ്ങനെ ചൊല്ലുന്നതിന്റെ വേഗത കൂട്ടിക്കൂട്ടി രണ്ടാമ്പന്തിയിലാവുമ്പോഴേയ്ക്കും വേഗതകൊണ്ട് അക്ഷരം തീരെ അവ്യക്തമായി, ഒടുക്കം "നമ്മുടെ പന്തിയിൽ ചോറു വന്നോ" എന്ന് അതിവേഗത്തിൽ പറഞ്ഞു രംഗത്തിൽ കിടന്നുരുളും. അതു കഴിഞ്ഞാൽ മറ്റുള്ളവർ "എന്താടോ താൻ പ്രാന്തു കാട്ടിയതു?" എന്നു ചോദിക്കുന്നതിന് "എന്താ, ഞാൻ ഒന്നും കാട്ടിയില്ലല്ലോ" എന്നാണു മറുപടി. പിന്നെ ഭക്ഷണത്തിനുള്ള വട്ടമായി. ഓരോ പദാർത്ഥം വിളമ്പാൻ കൊണ്ടുവരുമ്പോഴും, അതു

നോക്കി "അയ്യ്! കൊണ്ടുവരു, കൊണ്ടുവരു; ധാരാളം വിളമ്പെടോ, തനിക്കെന്താ ചേതം, തന്റെ മുതലല്ലല്ലോ, ഇണ്ടിണ്ടീം നാശ്ശാരുടെ വകയല്ലേ?" എന്നു പറഞ്ഞു് ആ പദാർത്ഥത്തെപ്പററി സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടു് ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലുകയും, അടുക്കെയിരിക്കുന്നവരോടു പാകയാണെന്നു നടിച്ചു "തട്ടിക്കോ; ആകണ്ഠം, ആനാസം, ആശിരസ്സും ചിലത്തെടോ" എന്നു് ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യും. അങ്ങനെ ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകങ്ങളിൽ ചിലതു താഴെ ചേർക്കുന്നു:—

"നേന്ത്രപ്പഴം പുതിയ ശർക്കര നല്ല തേങ്ങ
കാരെള്ളരിയിവ ചേർന്നു കലർന്നു നന്നായ്
സാന്ദ്രീഭവിച്ച മധുരക്കറിയാം തടാകേ
നീന്തിത്തുടിച്ചുഴു കുടിച്ചു രമിപ്പതെന്നോ ഞാൻ." ഫ
(പഴപ്രഥമൻ)

"അപ്പപ്പാ! പഴമായതാം കൊടിമരം
തീർക്കാം, പുനഃ കപ്പലിൽ
കല്പിക്കാം ചില പാമരങ്ങൾ, മതിയാം
പാലത്തിനംഭോധിയിൽ
ഇപ്പകപ്പങ്ങൾ വിളമ്പിനാൽ കലശലാ-
മുഷ്ണിപ്പുമൊന്നിക്കുമെ-
ന്നല്ലതേന മുറിച്ചു ചെണ്ടമുറിയെ-
ന്നീ പേരുമിട്ടു സഖേ!" (പഴനുറുക്കു്) ഖ

മത്തങ്ങ നല്ലൊരിളവൻ ബൃഹതീസമേതം
പുത്തൻമണിപ്പയറുമങ്ങതിനോടു ചേർത്തു്
ആലോലനീലമിഴിമാരിതു വെച്ചതന്നാ-
ലോലോലനൊന്നുമതിയെന്തിനു നൂറുകൂട്ടം." ന
(കാളൻ)

"ചിരിമെന്നോരഞ്ചും പതിനാഞ്ചുമഞ്ചും
കഴിഞ്ഞ നാളേ കയറിപ്പറിച്ച്
ഗുണപ്പെട്ടതാഴ്ത്തിലുപ്പു ചേർത്താൽ
ചിരട്ടമാങ്ങയ്ക്കെതിരില്ല പാർത്താൽ." ൪

(ചിരട്ടമാങ്ങ)

"നാരങ്ങ, മാങ്ങ, പുളിയിഞ്ചിയിവറ്റിൽ വച്ചു
നാരങ്ങയോടെതിരഹോ! പുനരൊന്നുമില്ല

(നാരങ്ങാകറി)

നെല്ലിക്ക നല്ല കറിവെച്ചു തരുന്നതാകിൽ
ചൊല്ലാന്നൊരാത്തരുണിയാൾക്കൊരു പൈതലുണ്ടാം."

(നെല്ലിക്കാകറി) ൫

"പഞ്ചസാര നിനയ്ക്കുമ്പോൾ നെഞ്ചിലേറാം സുഖം മമ
അഞ്ചാറുകൈയ്യു വാരിട്ടിങ്ങഞ്ചാതെ തരികിൽ തൊഴാം."

(പഞ്ചസാര) ൬

"തൊടുവാൻ തുനിയുന്നേരം
പൊടിയുന്നോരു ശർക്കര
തരുവാൻ മടിയില്ലാത്തോ-
ർക്കിടുവൻ വള കൈക്കു ഞാൻ." (ശർക്കര) ൭

ഏണാങ്കമണ്ഡലംപോലെ
ചേണാർന്നീടിന പപ്പടം
ഊണിന്നു കാലമാകുമ്പോൾ
വേണം കാച്ചിവിളമ്പുവാൻ." (പപ്പടം) ൮

ചൊവചൊവയുതകീട്ടം പുഞ്ജുതക്കം ഘൃതംപോ-
ന്നഴകിലുദിതവേഗം ചോറിലാസ്ഥാനരൂപം
വിവൃതഘടമുഖേഭ്യോ ഹന്ത! നിർവ്വിരുപാത-
പ്രതിമയിലയിൽ വീഴം വീട്ടു തീർത്താമകം മേ. ൯

ആറെഴക്കഴിച്ചു കഴി ചുട്ടൊരു വാഴ വച്ചാ-
ലേഴെട്ടു പത്തു പടലല്ലു വിരോധമില്ല
നാലഞ്ചു നാളിലകമേ കനിയിൽ പഴുത്ത
വാഴപ്പഴം കദളികൊണ്ടുപരികഞ്ഞുള്ളൂന്നു്. ൧൦

സർവ്വൌഷധീനാം പ്രഥമം നിനച്ചാൽ
ഗീർവ്വാണലോകത്തിലുമില്ല ചൊല്ലാം
സർവ്വങ്കഷം സർവ്വമനോഭിരാമം
പൂവ്വമ്പഴം കൂട്ടുകിലന്നരത്താം. ൧൧

കണ്ണിന്നു കൌതുകമേറെ നല്കും
കണ്ണമ്പഴം സമ്പ്രതി വേണ്ടുവോളം
എണ്ണാതെ തിന്നീടിലവർക്കു നിത്യ-
മെണ്ണായിരത്തെട്ടു നമസ്കരിക്കാം. ൧൨

വൻചേന ചെത്തിച്ചെറുതായ് നുറുക്കി
പ്രക്ഷാള്യ ഭൂയോ ലവണാംബുമിശ്രം
വേവിച്ചു നെയ്യിൽ പുനരിട്ടുലർന്നാൽ
വറുത്ത ചേനയ്ക്കു തിരെക്കുമില്ല. ൧൩

തേൻപഴം പാൽ ക്കുളം നല്ല
മാമ്പഴം പഞ്ചസാരയും
തേമ്പിപ്പോം തൽപ്രഭാവത്താൽ
ചെമ്പുപ്പേരി വിളമ്പുക. ൧൪

മൊരിഞ്ഞ തേങ്ങയും നന്നായ് ഞെരുഞ്ഞൊറെ വറുത്തതു്
തെരുന്നനെ വരുത്തേണം മരുന്നിതുമരോചകേ. ൧൫

നെല്ലിക്ക നന്നായ് കറിവെച്ചു തന്നാൽ
ചൊല്ലിത്തരാം ഞാനൊരു നല്ലതിപ്പോൾ
കല്യാണമുണ്ടാമതുമല്ല ചൊല്ലാ-
മില്ലാതെയായീടുമവർക്കു ജന്മം. ൧൬

ചെറുപയറു വറുത്തിട്ടാദരാൽ കുത്തി നന്നായ്
പൊടി തൊലികൾ കളഞ്ഞിട്ടങ്ങുസാ മഞ്ജുവാണ്യാ
പുതിയ ധവളവെല്ലം നല്ല പാലും പകർന്നാ-
ലുരുളുമതിനെ വെല്ലും സൂപനാമഗ്രഗണ്യൻ. ൧൭

മാഹിഷദധിരയമാരാ-
ദായാസ്യതി സിംഹപകപരിവാരാ
അമ്ലോപദംശേ! ഭഗവൻ!
ഗല്ലൂ പവിത്രേഷു പത്രകോണേഷു. ൧൮

നൂറായിരം കറികൾ മറുളവാകിലും കേൾ
മോരില്ലയാകിലശനം പരിചില്ല പാർത്താൽ
പൂരായമല്ല പറയുന്നതു ലോകരച്ഛോ!
നാരായണായ നമ മോരിനു കൈതൊഴുന്നേൻ. ൧൯

ചൊൽപെട്ട കറികൾക്കെല്ലാം
കെൽപ്പു നല്കുന്ന ജീവിതം
കർപ്പൂരദ്യുതി തോന്നിക്ക-
മപ്പളം കൊണ്ടുപോരിക. ൨൦

സ്വച്ഛം സജ്ജനചിത്തവല്ലഘുതരം
ദീനാർത്ഥിവച്ഛീതളം
പുത്രാലിംഗനവൽ, സ്വഭാവമധുരം
ബാലസ്യ സഞ്ജല്പവൽ
ഏലോശീരലവംഗചന്ദനമിളൽ-
കർപ്പൂരവാരീമിളം
പാടല്യുല്ലലകേതകീസുരഭിലം
പാനീയമാനീയതാം. ൨൧

മനം തെളിഞ്ഞു തിന്നിപ്പോൾ നന്നായുമ്മാറു കേവലം
വനിതാനന്ദജനകം പനിനീർ കൊണ്ടുപോരിക. ൨൨

ചന്തത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നീടുക സരസ! ഭവാ-
　　നന്തികേ മേ നിതാന്തം
സന്തോഷം പൂണ്ടു മേന്മേൽ പരിമളമിയലും
　　ചാന്തെടോ, ലോഭനീയം
എന്തോഴാ! ഹന്ത! ചൊല്ലാമപഗതകപടം
　　ചാന്തു കൂട്ടാങ്ങിലെല്ലാം
പന്ത്രണ്ടാമ്മാസഘോഷം നിഖിലമിഹ ന
　　സാഫല്യമായാതി നൂനം. ൨൩

വരണ്ടതേങ്ങാക്കറിമേൽ നൃത്തമാടുന്നു മേ മനഃ
യഥാ കൈലാസശിഖരേ ഭഗവാൻ പരമേശ്വരഃ. ൨൪

നന്നായ് മൂത്തു പഴുത്തിയങ്ങിന വരി-
　　ക്കച്ചക്ക സൂക്ഷിച്ചുമ-
ന്നൊന്നായ് കൂട്ടി വരട്ടി നല്ല ഗുളവും
　　പാലും പകർന്നാദരാൽ
ഉണ്ടാമമ്മധുരക്കറിക്കു സദൃശം
　　പാർത്താൽപ്പയോരാശിയിൽ
പണ്ടുണ്ടായ സുധാരസായനമൊഴിഞ്ഞൊന്നാ-
　　ന്നില്ല ചൊല്ലീടുവാൻ. ൨൫

പുളിയിഞ്ചി നിനയ്ക്കുമ്പോൾ കളിയാടുന്നിതെന്മനം
കളിയല്ലുള്ളു തന്നീടിൽ പ്രളയാന്തേ മരിച്ചിടാം. ൨൬

നേന്ത്രക്കാ നാലുകീറിപ്പുനരതു ചതുരാ-
　　കാരഖണ്ഡം നറുക്കി-
ച്ചന്തത്തിൽ ചാരമോരിൽ തടവി കറ
　　കളഞ്ഞുഷ്ണതോയത്തിലിട്ട്

നെയ്യിൽ ദ്രാക്ഷാ വറുത്തിട്ടഴകൊടു ഗുളവും
ജീരകം ചുക്കുമെല്ലാം
കൂട്ടിച്ചേർത്തങ്ങു വച്ചാലമൃതിനു സമമാം
ശർക്കരോപ്പേരി കൊണ്ടുപാ.”

ഒരു പാല്പായസം കൊണ്ടുവരുമ്പോൾതന്നെ ചിരി തുടങ്ങുകയായി. അപ്പോൾ വേറിട്ടൊരാളെന്നു നടിച്ചു കൊതിയനോട് “എന്തൊരു കൊതിയാണിതു്?” എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ, “ഒന്നുമില്ല, നിങ്ങളാണു കൊതിയന്മാർ” എന്നു പറകയും, മററവനായിട്ട് “ആകട്ടെ, താൻ ‘പാല്പായസം’ എന്നു ചിരിക്കാതെ പറയാമോ? അതു കാണട്ടെ” എന്നു വാദിക്കുകയും, കൊതിയൻ ‘ഓഹോ’ എന്നു വീരവാദം പറഞ്ഞു ‘പ’ എന്നു തുടങ്ങുമ്പോൾതന്നെ ചിരി തുടങ്ങി, ചിരിയുടെകൂടെ ചില അക്ഷരങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു്, പുറപ്പെടുവിച്ചില്ല എന്ന മട്ടിൽ ചിരിച്ചു ചിരിച്ചു ശ്വാസംമുട്ടി മറിഞ്ഞു വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിന്നുശേഷം പാല്പായസം ഭക്ഷിക്കുന്നതായി നടിക്കും. അപ്പോൾ വിളമ്പുന്നവരോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. “അല്ലേ വിളമ്പന്മാരേ! ഞാൻ പായസം ഉണ്ടു്, ഉണ്ടു മതിയായാൽ മതിയെന്നു പറഞ്ഞേക്കാം. നിങ്ങൾ അതു വകവയ്ക്കാതെ പിന്നേയും വിളമ്പണം. അങ്ങനെ ചിലത്തിച്ചിലത്തി പായസം കഴുത്തുവരെ വന്നാൽ, ഞാൻ മലർന്നു വീഴാം. അപ്പോൾ നിങ്ങൾ പായസം വായിൽ വീഴ്ത്തണം. ഇനി ഒരു തുള്ളിപോലും ഉള്ളിലേക്കു ചെല്ലില്ലെന്നുവന്നാൽ, പിന്നെ ഒരു പ്ലാവിലകൊണ്ടു പായസം വാ

യിൽ കഴിക്കുകയും, മറെറാന്നുകൊണ്ടു മുക്കിക്കളയുകയും, ഇങ്ങനെ പായസം മുഴുവനും ഒടുങ്ങുന്നതുവരെ ചെയ്യുകയും വേണം, കിട്ടോ. ദയയുണ്ടായി എന്നെ ചതിക്കല്ലേ!!" ഇത്തരത്തിൽ സമസ്തവിഭവസമ്പൂർണ്ണമായ സദ്യ സുഖമായിക്കഴിച്ച്, അനധീതമംഗലത്തുകാരായ മഹാബ്രാഹ്മണർ 'ഇണ്ടിണ്ടിംനാസ്സർ' ഇല്ലത്തുള്ളവര്,

"ഈ നെടുമ്പുരയിൽത്തന്നെ വരുംകൊല്ലവുമാദരാൽ
പന്തീരാമാസമുണ്ടാവാൻപ്രാർത്ഥിച്ചീടാംദിനേദിനേ."

എന്ന് അനുഗ്രഹവും നല്കി, അശനപുരുഷാർത്ഥം സാധിച്ചു തിരിയെ പോകുന്നു. ഇതാണ് അശനത്തിന്റെ ചടങ്ങ്.

പിറേറ ദിവസം രാജസേവ തുടങ്ങുകയായി. അതു പകലാവാമെന്നതുകൊണ്ടു പകലാണു പതിവ്. അതിനു വന്ദനശ്ലോകമില്ല. രാജസേവയുടെ വൈഷമ്യം കാണിക്കുന്ന രണ്ടു ശ്ലോകം ചൊല്ലി അർത്ഥം പറയും.

"രാജസേവാ മനുഷ്യാണാമസിധാരാവലേഹനം
പഞ്ചാനനപരിഷ്വംഗോ വ്യാളീവദനചുംബനം." ൧

"സ്ഥബ്ധോ മൌനാന്മധുരവചസാ വന്ദിതുല്യഃ പ്രഗുണാം
യുക്തായുക്തം ഹിതമപി വദൻ സ്യാന്നരോ ദൃപ്തിദഗ്ദ്ധഃ
പ്രേമന്യൂനഃ പ്രവിരളഗതിർന്നിത്യസേവീതിമാന്യ-
സ്സേവാധർമ്മഃ പരമഗഹനോ യോഗിനാമപ്യഗമ്യഃ." ൨

അതു കഴിഞ്ഞാൽ രാജദോഷങ്ങളെക്കാട്ടി അത്തരം രാജാക്കന്മാരെ സേവിക്കുക വയ്യെന്നും, രാജഗുണങ്ങൾ പറഞ്ഞ് അങ്ങനെയുള്ള രാജാക്കന്മാരെ സേവിക്കണമെന്നും തീർച്ചയാക്കുന്നു. ഈ ഗുണങ്ങളും ദോഷങ്ങളും പദ്യത്തു

പേണയാണു വൎണ്ണിക്കുന്നതു്. അവയിൽ ചിലതു് ഉദാഹരണത്തിന്നു താഴെ ചേൎക്കുന്നു.

<u>ദോഷങ്ങൾ</u>

"ചെയ്യാനോ പട കാലനോടു നരകേ
    പോയ്ചെന്നു വീഴം വിധൌ
ചെയ്യാനോ പരിരക്ഷണം പരമൊഴി-
    പ്പാനോ പുനൎജ്ജന്മനാം
പയ്യെപ്പുഞ്ചിരിയിട്ടു പേവതി പറ-
    ഞ്ഞാസേവകാനാം നൃണാം
കൈയിൽ കൈ കമിഴാത്ത മന്നവനെനാ-
    മെന്തിന്നു സേവാമഹേ." ൧

"കരുവൎണ്ണമിയന്ന പച്ചനെല്ഭിഃ
ത്വരയാ തങ്ങളുടൻ വറുത്തുകുത്തി!
കറിഹീനമതക്രകം കളത്രം
മുറിമാടമ്പികൾ മുന്നമൂട്ടയന്തി." ൨

"തട്ടിക്കൊട്ടിക്കഥമപി കഴി-
    പ്പോരുമാടമ്പിവീട്ടിൽ
പുക്കിട്ടുച്ചൈഃ പകൽ കഴിവോളം
    കാത്തിരുന്നൎദ്ധരാത്രൌ
കല്ലും നെല്ലും തവിടുമുമിയും
    കൂട്ടി വെന്തിട്ടിരിക്കും
പക്വപ്രാശാൽ പെരുത്ത തെരിക-
    ത്തെയ്യുമേ നുറുക്കുറും." ൩

“നോഗ്ലിനൗ ചരണൗ നഖാ നിഗളിതൗ
 നൈവോദ്ധൃതേ ചക്ഷുഷീ
ജിഹ്വാ ദന്തപതിസ്ഥിതിവ്യസനിനീ
 നൈവ ത്വയാ ദാരിതാ
ആപൃച്ഛ്യ ഗമനായ ജീവതു ഭവാൻ
 ഭൂയഃ പുനർദ്ദർശനം
ലാഭോഽയം നൃപമന്ദിരേഷു വസതാ-
 മംഗൈസ്സ്വകൈർന്നിജൈഃ.” ൪

“അദാതാരം ദാതൃപ്രവരമവിനീതം വിനയിനം
വിരൂപം രൂപാഢ്യം വിമതവിജിതം വിശ്വജയിനം
അകല്യം കല്യം ത്വാമഹമവദമാശാപരവശോ
മൃഷാവാദോയുക്തസ്സ്വ മൃഷാവാദിനി മയിഃ.” ൫

ഗുണങ്ങൾ

“ദാതാരോ ബാഹുശീതാനാം സമരവിജയിന-
 സ്സാഗരാന്താം ധരിത്രീം
രക്ഷന്തഃ കീർത്തിമന്തഃ ഖലകലഭഹരേ
 ഹന്ത! നൈർഘൃണ്യഭാജഃ
കർത്താരസ്സൽക്രിയാണാം നയനിപുണധിയോ
 വിശ്വമാതുഃ കടാക്ഷ-
ശ്രേണീശൃംഗാരവിന്ദായിതനിജതനവ-
 സ്സേവനീയാ നരേന്ദ്രാഃ.” ൬

സാ ശ്രീരാശ്രിതമന്ദിരേഷു സതതം
 ദുശ്ശ്രൃത യാ ക്ഷ്മാഭൃതാം
കീർത്തിസ്സാ ഖലു കിന്നരീമുഖപദാം-
 ഭോജേഷു യാ ഗീയതേ

ശൌൎയ്യം തൽ പരരാഷ്ട്രമൎദ്ദനവിധൌ
യന്നിൎദ്ദയം വൎത്തതേ
സ്വാവഢേസ, സ്വജനാനനേ, സ്വവിഷയേ
ഹാസ്യം തദേതൽത്രയം.” ൨

ഇങ്ങനെ രാജാക്കന്മാരുടെ ഗുണദോഷങ്ങളും, ഗുണവാന്മാരും ദോഷവാന്മാരുമായ രാജാക്കന്മാരെസ്സേവിച്ചാലത്തെ ഫലവും പറഞ്ഞ്, പിന്നെ ഏതു രാജാവിനെയാണ സേവിക്കേണ്ടതു് എന്നു തീൎച്ചയാക്കുകയായി. ഏതു നാടകമാണൊ നടിക്കുന്നതു്, അതിലെ നായകനല്ലാതെ വേറിട്ടൊരു രാജാവും സേവ്യനല്ലെന്നു സ്ഥാപിച്ച്, വിദൂഷകത്വേന രാജസേവാവൃത്ത്യൎത്ഥം സാധിക്കുവാൻപോകുന്ന ബ്രാഹ്മണൻ ആ രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ ചെല്ലുന്നതിന്റെ വൎണ്ണനയാണ്. അവിടെച്ചെന്നു് ആദ്യം ഈവിധം സ്തുതിചെയ്യുന്നു.

“മഹാരാജ! ശ്രീമൻ! ജഗതി യശസാ തേ ധവളിതേ
പയഃപാരാവാരം പരമപുരുഷോയം മൃഗയതേ
കപൎദ്ദീ കൈലാസം കുലിശഭൃദഭൌമം കരിവരം
കലാനാഥം രാഹുഃ കമലഭവനോ ഹംസമധുനാ.”

അതിനുശേഷം തന്റെ വിദൂഷകത്വം കാട്ടുവാനായി നിന്ദാസ്തുതി തുടങ്ങും. വാസ്തവത്തിൽ തനിക്കു രാജഗൃഹത്തിൽ വന്നിട്ടാവശ്യമില്ലെന്നും തന്റെ ഗൃഹവും രാജഗൃഹവും സമമാണെന്നും

“പൃഥുകാൎത്തസ്വരപാത്രം
ഭൂഷിതനിശ്ശേഷപരിജനം രാജൻ
വിലസൽകരേണുഗഹനം
സമ്പ്രതി സമമാവയോസ്സദനം.”

എന്ന പദ്യംകൊണ്ടു സമൎത്ഥിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഗൃഹജീവിതത്തിൽ താൻ രാജാവിനേക്കാൾ എത്രയോ അധികം ഭാഗ്യവാനാണ്. എന്തെന്നാൽ രാജാവിന്റെ സ്ഥിതിയാകട്ടെ:—

"ലക്ഷ്മീഃ കീൎത്തിഃ കൃപാണീത്ര്യയി തവ ദയിതാ
സ്സന്തി രാജേന്ദ്ര തിസ്ര-
സ്താസ്വേകാപി ക്ഷണാൎദ്ധം നഹി ഭവതി ഭവൽ
സന്നിധൌ കഷ്ടമേതൽ
ആദ്യാ ഭാത്യാശ്രിതാനാം വസതിഷു സതതം
മദ്ധ്യമാ ദിക്ഷുധാവ-
ത്യന്ത്യാ സാ വീതശങ്കം വിഹരതി വിമത-
വ്രാതദോരന്തരാളേ."

തന്റെ ദാമ്പത്യാവസ്ഥയോ:—

"ക്ഷുത്തൃഡാശാഃ കുടുംബിന്യോ മയിജീവതി നാന്യഗാഃ
തേഷാമന്ത്യാ പ്രിയതമാ തൽസന്ദേശാദിഹാഗതഃ."

എന്നാണ്. എന്താണ് അവൾ ഇങ്ങനെ സന്ദേശം തന്നയയ്ക്കുന്നതിന്നു കാരണമെങ്കിൽ:—

"ഉപദംശപദേ തിഷ്ഠൻ പുരായം ശിഗ്രുപല്ലവഃ
ഇദാനീമൌദനസ്യാപി പദമാരോഢുമീഹതേ."

വഴക്കുവന്നാൽ, അതു തീൎക്കേണ്ടതു രാജാവാണല്ലോ, അതിന്നുമാത്രമാണ് അവിടെച്ചെന്നിരിക്കുന്നതു്. അകപ്പാടെക്കൂടി വരുന്ന താല്പൎയ്യമെന്തെന്നാൽ—തന്റെ ദാരിദ്ര്യം സഹിക്കുകവയ്യാതെയായി അതു തീൎക്കുവാൻ ധനത്തിന്നുള്ള ആശതന്നെയാണു തന്നെ രാജാവിന്റെ അടുക്കലേക്കു വരുത്തിയതു്. ഇതെല്ലാം കേട്ടപ്പോൾ,

രാജാവു സന്തോഷിച്ച് "അമ്പെട സരസ! താൻ ഇവിടെത്തന്നെ എന്റൊളുടെ വിദൂഷകനായിപ്പാർക്കണം" എന്നു കല്പിച്ച് അതുപ്രകാരം അയാൾ അവിടെ വിദൂഷകനാകുന്നു.

ഇങ്ങനെ വിദൂഷകനെ കഥയോടുകൂട്ടിച്ചേർത്തുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ വിദൂഷകന്റെ 'നിർവ്വഹണ'മായി. നായകന്റെ നിർവ്വഹണംപോലെ മുതലാങ്കം മുതൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കംവരെ തന്റേതും താൻ കണ്ടു സംസാരിക്കുന്നവർ സകലരും പറയുന്നതും ആയ ഗദ്യപദ്യങ്ങളേയും, താൻ കേൾക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങളേയും ചൊല്ലി വിദൂഷകനും നിർവ്വഹിക്കണം. എന്നാൽ നായകൻ അഭിനയിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തു് ഇവിടെ വാക്യം ചൊല്ലി അർത്ഥം പറയുകയാണു്. ഈ നിർവ്വഹണം പകലുമാകാമെന്നതുകൊണ്ടു്, സാധാരണ പകലാണു പതിവു്. താൻ പറയുന്ന വാക്ക ചൊല്ലി അർത്ഥം പറയുന്നതുപോലെ, "ഏ, എന്താണു തോഴ പറയുന്നതു്?" (നായികയാണെങ്കിൽ "എന്താണു് അത്ര ഭവതി പറയുന്നതു്?"; മറുപാത്രങ്ങൾ അതുപോലെ, ആ ആൾക്കു് അനുരൂപമായവിധത്തിൽ സംബോധനചെയ്തു് "എന്താണു പറയുന്നതു്?") എന്നു ചോദിക്കുന്ന അവതാരികയോടുകൂടി ആ ആൾ പറയുന്ന ഭാഗവും ചൊല്ലി വിദൂഷകരീതിയിൽ അർത്ഥം പ്രതിപാദിക്കും. ഇങ്ങനെ വിദൂഷകൻ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കംവരെ കഥ കൊണ്ടുവരണം.

ഈ നിർവ്വഹണം അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ നായകന്റെ ഒപ്പം വിദൂഷകൻ കൂടാതെ വേറെ പാത്രങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ അവരെല്ലാവരും നിർവ്വഹിക്കണം. എന്നാൽ അവരൊക്കെ നായകനെപ്പോലെ അഭിനയിക്കുകയാണു ചെയ്യുക. വാക്കു ചൊല്ലി മലയാളത്തിൽ അർത്ഥം പറയുന്നതു വിദൂഷകൻമാത്രമേയുള്ളൂ.

നിർവ്വഹണം മുഴുവൻ കഴിഞ്ഞാൽ, പിറ്റേദിവസം മുതൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്ന പാത്രങ്ങൾ ഒക്കെക്കൂടി പ്രവേശിക്കുകയായി. അതാണു 'കൂടിയാട്ടം'. കൂടിയാട്ടം മൂന്നു രാത്രികൊണ്ടു കഴിയണം. അതിൽ അതതുസന്ദർഭത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയും നിഷ്ക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാത്രങ്ങൾ ആ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വരികയും പോവുകയും വേണം. അപ്പോൾ വിദൂഷകനൊഴിച്ചുള്ള മറ്റു പാത്രങ്ങൾ അവരവരുടെ വാക്കുകൾ സ്വരിച്ചു ചൊല്ലി യഥാവിധി അഭിനയിക്കുകയും, ആ സമയത്തു വിദൂഷകൻ താൻ കൂടെ അവരുടെ മുമ്പിൽ രംഗത്തിലുണ്ടെങ്കിലോ, അല്ലെങ്കിൽ താൻ ഒളിച്ചുനിന്നു കേൾക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലോ, ആ വാക്കുകൾ നിർവ്വഹണത്തിലെപ്പോലെ അവതാരികയോടുകൂടി എടുത്തുചൊല്ലി അർത്ഥം പറയുകയും വേണം. താനും തന്നെപ്പോലെത്തന്നെ പ്രാകൃതഭാഷയിൽ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നവരും പറയുന്ന പ്രാകൃതവാക്കുകളെ അപ്രകാരം തന്നെ ചൊല്ലി, പിന്നെ അവയുടെ സംസ്കൃതച്ഛായ പറഞ്ഞ്, ആ ഛായയുടെ അർത്ഥമാണു വിദൂഷകൻ പറയുന്നത്. ഈ സമ്പ്രദായംതന്നെയാണു വിദൂഷകന്റെ

നിർവ്വഹണത്തിലും പതിവ്. കൂടിയാട്ടക്കാലത്തു നായകൻ രംഗത്തിലുള്ളപ്പോളൊക്കെ രണ്ടു മിഴാവും, പഞ്ചവാദ്യങ്ങളും, രംഗവിധാനങ്ങളും വേണം. മറ്റുപാത്രങ്ങൾ പറയുന്ന വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം പറയുമ്പോൾ, അതു കഴിഞ്ഞാൽ അതോടുകൂടി മുൻപ്രസ്താവിച്ച പ്രതിശ്ലോകങ്ങളും, അതല്ലാതെ ചിലപ്പോൾ സന്ദർഭോചിതങ്ങളായ ഭാഷാശ്ലോകങ്ങളും വിദൂഷകൻ രസച്ചരടു മുറുക്കുവാൻ ചൊല്ലാറുണ്ട്. രണ്ടുമൂന്ന് ഉദാഹരണം കാണിക്കാം. 'സുഭദ്രാധനഞ്ജയം' രണ്ടാമങ്കത്തിൽ അർജ്ജുനൻ സുഭദ്രയെ രാക്ഷസന്റെ കൈയിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ, രാക്ഷസനെ തോല്പിച്ചു പായിക്കുന്ന നേരത്ത് അവന്റെ കൈയിൽനിന്നു താഴെ വീഴുന്ന സുഭദ്രയാകട്ടെ:—

"അത്ര വീഴുകിലസ്മാകം തോഴർക്കന്യത്ര വീഴുകിൽ
മദ്ധ്യേ വീഴുകിലക്കന്യാം പപ്പാതി വിഭജിക്കണം."

'നാഗാനന്ദം' രണ്ടാമങ്കത്തിൽ ചന്ദനോദ്യാനത്തിലെ ചന്ദ്രമണിശിലാതലത്തിൽ ജീമൂതവാഹനൻ മലയവതിയുടെ ചിത്രമെഴുതുമ്പോൾ, മിത്രാവസു വരുന്നതു കണ്ടു വിദൂഷകൻ ആ ചിത്രം മിത്രാവസു കാണാതിരിപ്പാൻ നായകനോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—

"അത്ര വരുന്നിതു തോഴാ!
മിത്രാവസുവെന്ന സിദ്ധയുവരാജൻ,
ചിത്രപ്പെണ്കൊടിയാളെ-
പ്പത്രംകൊണ്ടഞ്ജസാ മറച്ചാലും."

ആ അങ്കത്തിൽതന്നെ ഭഗ്നാശയയായ മലയവതി തൂ
ങ്ങിമരിക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുകയും, ചേടിയുടെ നിലവിളി
കേട്ട നായകൻ ചെന്നു രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ,
വിദൂഷകൻ മലയവതിയോട് ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നു:—

"കെട്ടിഞാന്നു മരിച്ചീടാനാഗ്രഹിക്കില്ലാസ്സുയോ തവ
ഇഷ്ടരോട്ട പിണങ്ങീട്ടോ കഷ്ടമെന്തിത്ര തോന്നുവാൻ?"

ഇങ്ങനെ അഭിനയിക്കുന്ന നാടകത്തിലെ ആ അങ്കം മുഴുവനും 'കൂടിയാടി' കഴിഞ്ഞാൽ, നായകനൊഴികെ മറ്റുള്ള പാത്രങ്ങൾ മുഴുവനും രംഗത്തിൽനിന്നു നിഷ്ക്രമിക്കും. നായകൻ മാത്രമവിടെനിന്ന്, ഭരതവാക്യത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഒരു ചടങ്ങു നടത്തും. അതായത് 'അങ്കംമുടിക്കും.' അപ്പോൾ നമ്പ്യാർ കൊട്ടും (ഇതിനു 'മുടിയക്കിത്ത കൊട്ടുക' എന്നാണു സംജ്ഞ), നങ്ങ്യാർ അക്കിത്ത പാടും, ചാക്യാർ നൃത്തം ചെയ്യും.

മു ടി യ ക്കി ത്ത

ക്ഷീരസാഗരഫേനചന്ദനഹാരജാലപയോധരാം
മാരവൈരിമുഖാരവിന്ദവികാസജാലരവിപ്രഭാം
നാരദാദിമുനീന്ദ്രവൃന്ദനതിപ്രിയാമചലാത്മജാം
വീരഭദ്രമനോരമാം ശിരസാ നമാമി ശിവങ്കരാം. ൧

(താതെന്നാ–തെന്നാ–തെന്നന്നാ–തെന്നാ
താതെന്നാ–തെന്നാ–തെന്നന്നാ.)

പങ്കജാക്ഷസരോജഹാസനദൃഗ്നിരീക്ഷിതതേജസം
അങ്കലാളിതപാർവ്വതീകുചകുങ്കുമാരുണവക്ഷസം
ശങ്കരം നിജ ഭക്തഭജനസമസ്തലോകമനാമയം
ദേവദേവമുമാപതിം ശിരസാ നമാമി ശിവങ്കരം.
(താതെന്നാ.... ൨

കുന്ദനിർമ്മലമന്ദഹാസവികാസജാലരവിപ്രഭാ-
മിന്ദുബിംബനിഭാനനാമരവിന്ദചാരുവിലോചനാം
ചന്ദനാഗരുപങ്കഭൂഷിതതുംഗപീനപയോധരാം
ചന്ദ്രശേഖരവല്ലഭാം പ്രണമാമി ശൈലസുതാമുമാം.
(താതെന്ന.... ൩

നിർമ്മലായ നിരാമയായ നിരുപണാധികമൂർത്തയേ!
നിർമ്മലസ്ഥിതിസംഹരാഖിലലോകവിസ്മയകാരിണേ!
നർമ്മദായ ഗജാജിനായ വസുന്ധരാധരകന്യകാ-
നന്ദിതായ നമശ്ശിവായ സദാശിവായ ശിവാത്മനേ.
(താതെന്ന.... ൪

അംബികേ! ഗിരിജേ! ശിവേ! ശശിബിംബ-
സൌമ്യനിഭാനനേ!
പുണ്ഡരീകദളായതാക്ഷി! വിലോല-
കുന്തളമണ്ഡിതേ!
സുംഭസൂദിനി! ചണ്ഡികേ! കരവാള-
ഖണ്ഡിതദാനവേ!
ശംഖചക്രഗദാങ്കിതേ! മുരവൈരി-
സോദരി പാഹിമാം—താതെന്ന.... ൧

അദ്രിമവിട്ടമലള്ളിതപദം

(താതെന്ന-താതെന്ന-താതെന്നതെന്ന)
രുദ്രം ഭീമം ഭൂതപതിം—താതെന്ന....
അദ്രിപതേസ്സുതയാരമണം—താതെന്ന....
വന്ദേ ശംഭും പരമശിവം—താതെന്ന.... ൨

മാരശരീരവിനാശകരം
നാഗസഹസ്രജടാമകുടം
ഭൂതഗണേശമുമാരമണം—വന്ദേ ശംഭും.... ൩

ലോകസമേന്ദുസമാനതനും
വൃന്ദാരാർച്ചിതപാദകമലം
ഗംഗാചുംബിതപിംഗളജടം—വന്ദേ ശംഭും.... ൩

ഡിണ്ഡിമഡമരുകവാദ്യരവം
തുംബുരുനാരദഗീതരവം
ഭസ്മവിലേപനപരശുധരം—വന്ദേ ശംഭും.... ൪

ഇതും കഴിഞ്ഞാൽ, ചാക്യാർ കാലു കഴുകി ആചമിച്ച്, വിളക്കിൽനിന്ന് ഒരു തിരിയെടുത്തു കെടുത്തി, അതിൽതന്നെയിട്ടു കളയും. ഭഗവൽസേവ തുടങ്ങിയ ദൈവികക്രിയകളിലും ഇതുതന്നെയാണല്ലോ ഒടുക്കത്തെ ചടങ്ങ്. ഇതു മംഗളാർപ്പണമാണ്. അതിനു ശേഷം നായകനും രംഗത്തിൽനിന്നു നിഷ്ക്രമിക്കും. കൂടിയാട്ടവും അവസാനിച്ചു.

കൂടിയാട്ടത്തിന് ഒരങ്കം മാത്രമേ പാടുള്ളൂ. അഭിനയം ഒന്നുകൊണ്ടുതന്നെ രസസ്ഫൂർത്തിക്കു പരിപൂർണ്ണമായ പുഷ്ടിയും ഏകാഗ്രതയും നല്കുക എന്ന ഏകോദ്ദേശത്തോടുകൂടിയ അഭിനയത്തിൽ പാത്രബാഹുല്യം തടസ്സമല്ലാതെ സഹായിയാകുന്നതല്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ടു നാടകത്തിൽ സ്ഥായിയായിട്ടൊരു രസവും അതിനോടനുബന്ധിച്ചു വളരെ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളും ഉണ്ട് എന്നിരിക്കിലും ഓരോ അങ്കത്തിലും ഇതുപോലെതന്നെ പറയാവുന്നതാണ്. രണ്ടാമങ്കം ശൃംഗാരരസപ്രധാനവും അഞ്ചാമങ്കം കരുണരസപ്രധാനവുമായ 'നാഗാനന്ദം'തന്നെ ഓരോ അങ്കത്തിലും പ്രധാനരസത്തിനു വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നതിന് ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. രണ്ടുമൂന്നങ്കം കൂടി

ഷാടിയാലും അപ്പോൾ രസപുഷ്ടിക്കു ഹാനിതട്ടുന്നതാണ്. ഈ രണ്ടു കാരണംകൊണ്ടായിരിക്കണം കൂടിയാട്ടം ഒരങ്കം മാത്രമാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. അഭിനയത്തിന്റെ ശുദ്ധിയിലുള്ള നിഷ്കർഷകൊണ്ടുതന്നെയാണു പർവ്വതം, കാട്, നദി, രാജധാനി, സ്വർഗ്ഗം എന്നിത്യാദി പരിതസ്ഥിതികളുടെ കാര്യത്തിലും മുഖത്തെ അഭിനയംകൊണ്ടുതന്നെ അവ അവിടെയുണ്ടെന്നു സാമാജികന്മാർക്കു തോന്നിപ്പിക്കണം; അല്ലാതെ ഇന്നത്തെ നാടകാഭിനയത്തിൽ കാണുന്നപോലെ വച്ചുകെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ അവയുടെ കൃത്രിമരൂപങ്ങൾ രംഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുക വയ്യ എന്നും വിധിച്ചിരിക്കുന്നതു്. നാട്യത്തിൽനിന്നു തന്നെ നടൻ ഏതു പരിതസ്ഥിതിയിലാണെന്നു ദൃഢമായ ബോധം സാമാജികന്മാർക്ക് ഉണ്ടാകണം. അതാണ് അഭിനയം പരമകാഷ്ഠയിലെത്തുക എന്നതും, അഭിനയവിധിയിൽ ഭരതമുനി വിധിച്ചിരിക്കുന്നതും. ചാക്യാരുടെ മുഖത്തുനിന്നു സാമാജികന്മാരുടെ ദൃഷ്ടി പതറാതെ അഭിനയത്തിൽതന്നെ മനസ്സുറപ്പിച്ചിരിക്കണമെന്നുവച്ചിട്ടായിരിക്കണം കൈമുദ്രകൾ കാട്ടുന്നതുകൂടി രണ്ടു തോളിന്റെയും പരിധിക്കുള്ളിൽ വേണമെന്നും, കഥകളിയെപ്പോലെ ചൊല്ലിയാട്ടം വയ്യെന്നും ഉള്ളതു്. ചൊല്ലിയാട്ടത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒരു കാരണവുംകൂടിയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ചൊല്ലിയാട്ടം, ചവിട്ടം ചാട്ടവും, എന്നിതൊക്കെ നായന്മാരുടെ കളരിപ്പയറ്റിൽനിന്നെടുത്തതാണെന്നു രണ്ടുംകൂടി കൂട്ടിനോക്കിയാൽ സ്പഷ്ടമാണ്. അനാവശ്യമായി, അഥവാ രസത്തിനു ദോഷകര

മായി ശുദ്ധസ്വത്തു സ്വീകരിക്കേണ്ട എന്നും ഇക്കാൎയ്യത്തിൽ വിചാരിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം.

ശ്രീമാൻ അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കൊച്ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാധാരണ കൂടിയാട്ടം അല്ലാതെ 'മത്തവിലാസം' എന്നും 'പറക്കുംകൂത്തു്' എന്നും രണ്ടുതരം കൂടിയുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ മഹേന്ദ്രവൎമ്മവിക്രമരാജാവിന്റെ 'മത്തവിലാസം' നാടകം കൂടിയാട്ടരീതിയിൽത്തന്നെ അഭിനയിക്കുന്നതേയുള്ളു എന്നാണു ചാക്യാർ പറയുന്നതു്. എന്നാൽ സാധാരണ കൂടിയാട്ടംപോലെ വിനോദത്തിനോ വിജ്ഞാനത്തിനോ അല്ലാതെ, ഇതു നേർച്ചയായിട്ടാണു നടത്തിവരാറുള്ളതു്. ആൎക്കുവേണ്ടിയാണോ നേൎന്നിരിക്കുന്നതു്, ആ ആളെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ചാക്യാർ കൊണ്ടുപോയി മണ്ഡപത്തിൽ കയററിത്തൊഴിയിപ്പിക്കും എന്നൊരു വിശേഷംകൂടിയുണ്ടു്. 'പറക്കുംകൂത്തു്' എന്നതു് ഒരു പ്രത്യേകതരം കൂത്തല്ല. 'നാഗാനന്ദം' നാടകത്തിലെ നാലാമങ്കത്തിൽ ഗരുഡൻ പറന്നുവന്നു ജീമൂതവാഹനനെ വദ്ധ്യശിലയിൽനിന്നു മലയശിഖരത്തിലേക്കു കൊത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതിനെയാണു 'പറക്കുംകൂത്തെ'ന്നു പറയുന്നതു്. ഇതും നേർച്ചയായിട്ടു നടത്തുക പതിവുണ്ടു്. അങ്ങനെ നേരുന്ന ആൾ സാധാരണയായി നായകനായിക്കിടക്കുകയും, ഗരുഡൻ കെട്ടിയ ചാക്യാർ ഒരു ഉന്നതമായ തട്ടിന്മേൽനിന്നു പറന്നുവന്നു് ആ ആളെ കൊത്തിക്കൊണ്ടു മുകളിലേയ്ക്കു പോവുകയും ചെയ്യും. ഇതു

വളരെ രസാവഹമായ ഒരു കാഴ്ചയാണ്. ഗരുഡൻ കെട്ടിയ ചാക്യാർ അണിഞ്ഞിട്ടുള്ള കൊക്ക്, ചിറക്, വാല് എന്നിങ്ങനെ പല ഭാഗത്തായി ആയിരത്തിയൊന്നു ചരട് കെട്ടീട്ടുണ്ടാവും. ആ ചരടുകൾ ഒക്കെ നമ്പ്യാർ പിടിച്ച്, ഓരോന്നും യഥാവസരം യഥാക്രമം അഴയ്ക്കുകയും വലിക്കുകയും ചെയ്തു ഗരുഡൻ പറന്നുവരുന്ന രീതിയിൽ ചാക്യാരെ തട്ടിൻനിന്നും താഴത്തേക്ക് എത്തിച്ച്, കൊക്ക പൊളിപ്പിച്ച്, ആളെ എടുപ്പിച്ചു മേല്പോട്ടു വലിച്ചുകൊണ്ടുവരും. അത്തരം ഒരു വിശേഷം പറക്കുംകൂത്തിനുണ്ട്. എന്നല്ലാതെ ഇതും സാധാരണ കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടാത്തതല്ല. ചരടുകൾ യഥാസ്ഥാനത്തു കെട്ടുക എന്നതും, വേണ്ടവിധം പിടിച്ചു പറപ്പിക്കുന്നതു ശരിയാക്കുക എന്നതും വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള കാര്യമാണ്. പറക്കുംകൂത്ത് ഒടുക്കം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് 'കരീക്കാട്ടിൽ' തീപ്പെട്ട കൊച്ചീമഹാരാജാവിന്റെ കാലത്താണ്. അന്നു ഗരുഡൻ കെട്ടിയത് 'അമ്മന്നൂർ ഇട്ടൃമ്മച്ചാക്യാരും' ചരടു പിടിച്ചതു കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും ആയിരുന്നു. ഈ പറക്കുംകൂത്തിനു കൊച്ചീരാജകുടുംബത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേകപ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. രാജകുടുംബത്തിലെ പുരുഷാംഗങ്ങൾക്ക തൃപ്പൂണിത്തുറെ ക്ഷേത്രത്തിൽ 'എടനാഴി' വിട്ട് അകത്തേക്ക കടക്കുക സ്വതവേ വയ്യ. എന്നാൽ ഒരു പറക്കുംകൂത്തും പറക്കുന്ന ദിവസം 'അരിയിട്ടു പാട്ടും' കഴിച്ചാൽ, അന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരും ഗർഭസ്ഥരായവരുമായ പുരുഷാംഗങ്ങൾ

ക്കൊക്കെ പിന്നെ അവരുടെ ജീവകാലം മുഴുവനും അകത്തു കടന്നു സോപാനത്തു കയറിനിന്നു ദേവനെത്തൊഴാം. അതുപോലെത്തന്നെ അന്നു രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന രാജാവിന്നു് ഇപ്പോഴും ഖജനാവിൽ സൂക്ഷിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നതും പണ്ടു പെരുമാക്കന്മാർ ധരിച്ചിരുന്നതുമായ കിരീടവും ഉടവാളും ധരിക്കുകയുമാവാം.

'പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം' എന്ന നാടകത്തിലെ 'മന്ത്രാങ്കം' എന്ന അങ്കവും നേർച്ചയായിട്ടു കഴിപ്പിച്ചുവരാറുണ്ടു്. അതിലും സാധാരണക്കൂടിയാട്ടത്തിൽനിന്നു ചില്ലറച്ചില ഭേദങ്ങളുണ്ടു്. വിദൂഷകൻെറ വേഷം മേലൊക്കെക്കരിതേച്ചു വലിയ വടിയും പിടിച്ചാണു്. പ്രസ്തുതനാടകത്തിലെ ഈ അങ്കത്തിൽ വിദൂഷകൻ വേഷച്ഛന്നനായിട്ടാണല്ലോ പ്രവേശിക്കുന്നതു്. അതനുസരിച്ചാണു് ഇവിടേയും വിദൂഷകൻെറ വേഷത്തിലുള്ള വ്യത്യാസം. ഇതിൽ വിദൂഷകൻ 'ഇട്ട്യാറാണൻെറ കഥ' 'ഭട്ടകളുടെ കഥ' എന്നിത്യാദി പല കഥകളും പറയും. ഇതൊന്നും നാടകത്തിലില്ലാത്തതാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മന്ത്രാങ്കം ആകപ്പാടെ നാല്പത്തൊന്നു ദിവസംകൊണ്ടു കഴിക്കണം എന്നും നിയമമുണ്ടു്.

കൂടിയാട്ടത്തിൻെറകൂട്ടത്തിൽ കൂട്ടുകവയ്യാത്തതാണെങ്കിലും അതിനോടനുബന്ധിച്ചതാണു 'നങ്ങ്യാർകൂത്തു്.' അതിൻെറ കഥ 'ധനഞ്ജയം' രണ്ടാമങ്കത്തിൽ വിഷ്കംഭത്തിലെ ചേടീപ്രവേശമാണു്. ദ്വാരവതീവർണ്ണനം, ഭഗവാൻെറ അവതാരം, ബാലലീലകൾ ഇതുകളെ വർണ്ണിച്ചു ധനഞ്ജയത്തിലെ മുതലാങ്കത്തോടുകൂട്ടിച്ചേർത്തു ര

ണ്ടാമങ്കത്തിലെ വിഷ്കംഭംവരെ എത്തിക്കും. സാധാരണ കൂടിയാട്ടത്തിൽ നങ്ങ്യാരാണു സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുന്നതു്. അതിൻെറ അഭ്യസനത്തിനുവേണ്ടി ഇങ്ങനെ നങ്ങ്യാർക്കുതന്നെ ഒരു സ്ഥാപനം നിൎമ്മിച്ചതാണു്. അല്ലെങ്കിൽ നങ്ങ്യാൎക്കു് അഭ്യസനത്തിനു് അഭിനിവേശവും അവസരവുമുണ്ടാകുവാൻ കാരണം കുറെക്കഷ്ടിതന്നെയാകാനല്ലേ വഴിയുള്ളു? അവൎക്കു് ഇത്രത്തോളം അഭ്യസനം മതിതാനും.

ചാക്യാരുടെ അഭ്യസനം ഇതിലെത്രയോ അധികം ക്ലിഷ്ടമാണു്. കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലെ വാക്കിലും മാധുൎയ്യം അക്ഷരവ്യക്തി ഇടങ്ങിയ ആറു ഗുണങ്ങളും ഉണ്ടാകുവാൻ വേണ്ടതായ പരിശീലനവും പാണ്ഡിത്യവും ചില്ലറയൊന്നുമല്ല. അതിൽ തരംപോലെ തഞ്ചംനോക്കി ഫലിതം തട്ടിമൂളിക്കുന്നതിനും സന്ദൎഭംനോക്കി ലാക്കുതെററാതെ സഭ്യരെ കളിയാക്കുന്നതിനും അതിയായ ലോകത, വിശേഷജ്ഞാനം, മുജ്ജന്മവാസന എന്നിവയും അത്യാവശ്യംതന്നെയാണു്. അഭിനയാഭ്യസനത്തിൻെറ കാൎയ്യം ഒന്നുകൂടികഷ്ടംതന്നെ. കഥകളിക്കുള്ളതിലധികം വേണം. ചവിട്ടും ചാട്ടവും കഥകളിയിലോളമില്ലെങ്കിലും, കൂടിയാട്ടത്തിൽ പതിഞ്ഞുനിന്നു് അഭിനയിക്കുക വളരെ അധികം വേണം. 'ഉദ്യാനപ്രവേശ'ത്തിൽ രാവണൻെറ വരവു് അഭിനയിക്കുന്നതിൽ രണ്ടുമണിക്കൂർ മെയ്യിൽ പതിഞ്ഞുനില്ക്കണമെന്നുവന്നാൽ മെയ്യുസാധകം ചെയ്യേണ്ടതിൻെറ ക്ലേശം മനസ്സിലാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ കണ്ണിളക്ക

വാനും രസം പുറപ്പെടിവിക്കാനും അതി ക്ലേശിച്ചു ശീ
ലിക്കണം. അതിവെളുപ്പിന് ഉണൎന്നു മുഖത്തു് എണ്ണ
തേച്ചു കണ്ണിളക്കുകയും കവിളും ചുണ്ടും വിറപ്പിക്കുകയും
അനവധി ദിവസം അഭ്യസിക്കണം. "നാട്യകലയുടെ
മൎമ്മം ചാക്യാരുടെ മുഖത്തു മുദ്രിതമായിക്കാണാം. അ
ഭിനയത്തിന്റെ തികവാണു കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ജീ
വൻ" എന്നാണു് അപ്പൻതമ്പുരാൻ എഴുതീട്ടുള്ളതു്.
ഈ അഭിനയത്തിനു 'നിലാവിരിക്കുക' (നിലാവുസേ
വിക്കുക) എന്നൊരു സമ്പ്രദായമുണ്ടു്. ഓരോദിവസവും
ചന്ദ്രനുദിക്കുന്നതുമുതൽ അസ്തമിക്കുന്നതുവരെ കണ്ണു പല
വിധത്തിലും ഇളക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കണം. അങ്ങനെയാ
യാൽ വെളുത്ത വാവുനാൾ രാത്രി മുഴുവനും ഈ പ്രവൃ
ത്തിതന്നെ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കണമല്ലോ. കണ്ണിളക്കുന്ന
തിലുള്ള സാധകംപോലെ ചുണ്ടു്, കവിളു്, പുരികം ഇ
വ ഇളക്കാനുള്ള സാധകവും സമ്പാദിക്കണം. ഈ
സാധകം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഓരോ രസം നടി
ക്കുമ്പോൾ ഇവയൊക്കെ എങ്ങനെ ഇളക്കണമെന്നു ശീ
ലിക്കുവാൻതുടങ്ങും. അതോടുകൂടി ഓരോ സന്ദൎഭം, വ
സ്തു, വികാരം എന്നിതെല്ലാം നടിക്കേണ്ട ഘട്ടത്തിൽ
മുഖത്തു സ്ഫുരിക്കേണ്ട ഭേദങ്ങൾ ഇന്നവയാണെന്നു അ
ഭ്യസിക്കും. 'ശാർദ്ദൂലം' എന്നു നടിക്കുമ്പോൾ ഭയജനക
മായ രൗദ്രത മുഖത്തു സ്ഫുരിക്കണം. പൎവ്വതം നടിക്കു
മ്പോൾ ഉയൎച്ച, ഗാംഭീൎയ്യം മുതലായവയെ സ്ഫുരിപ്പിക്കു
ന്നതാകു അൽഭുതം മുഖത്തു പ്രകാശിക്കണം. എന്നിങ്ങ
നെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ പറഞ്ഞാൽ കാൎയ്യമേതാണ്ടു

മനസ്സിലാകുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. അഭിനയം ശരിയാവണമെങ്കിൽ, അതിന്നു വേണ്ടതായ ആയാസവും അവധാനവും അറിഞ്ഞവൎക്കുമാത്രമറിയാമെന്നു പറയാനേ നിവൃത്തിയുള്ളു. ഒരു ചെറിയ സംഗതിമാത്രം നോക്കുക. 'പാൎവ്വതീവിരഹ'ത്തിൽ പാൎവ്വതി ശ്രീപരമേശ്വരനോടു കലഹിച്ചു കൈലാസത്തിൽനിന്നും ഇറങ്ങിപ്പോകുവാൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ ദേവിയുടെ മുഖത്തു സ്ഥായിയായി വിപ്രലംഭശൃംഗാരവും, സഞ്ചാരീഭാവങ്ങളായി, ഗംഗയുടെ നേരെ ഈൎഷ്യ, പുത്രന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കടം, ഭൂതഗണങ്ങളെക്കാണുമ്പോൾ ലജ്ജ എന്നിവയെല്ലാം ഒരേസമയത്തു മാറിമാറി അഭിനയിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഏതു ശ്ലോകവും ആദ്യം കൈകെട്ടിനിന്നു മുഖംകൊണ്ടു മാത്രം അഭിനയിച്ചുകാണിക്കണമെന്നുംകൂടി പറഞ്ഞാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ ചാക്യാരുടെ അഭ്യസനത്തിന്റെ ഒരു രൂപം അറിയാറാകുമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ അഭ്യസനം ചെയ്തു വാക്കിലോ അഭിനയത്തിലോ പ്രശസ്തിനേടിയവർ പണ്ടു വളരെപ്പേർ ഉണ്ടായിരുന്നു. അല്പം ചിലൎക്കു രണ്ടിലും ഒരുപോലെ പ്രവീണപ്രസിദ്ധി നേടുവാനുള്ള ഭാഗ്യവുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ചാക്യാർകുലങ്ങൾതന്നെ അഞ്ചേയുള്ളു. അവയിൽവെച്ചു പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു മൂന്നു കുലമാണു് — 'അമ്മന്നൂർബ്ഭവനം'(ഇപ്പോൾ ഇരിഞ്ഞാലക്കുടയിലും, മൂഴികുളത്തും, കിടങ്ങൂരും ഈ ഭവനത്തിന്റെ ശാഖകളുണ്ടു്; ശ്രീമാൻ അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ പറയുന്നതു് ഈ ഭവനം പണ്ടു ബ്രിട്ടീഷുമലബാറിലായിരുന്നുവെന്നാണു്);

'കുട്ടഞ്ചേരിബ്ഭവനം' (തലപ്പിള്ളിത്താലൂക്കിൽ നെല്ലുവായ്ദേശത്തുള്ളതു്); 'പൊതിയിൽബ്ഭവനം' (ആദിയിൽ ചൊവ്വരസ്സ്വരൂപത്തുള്ള വെള്ളാരപ്പള്ളിയിലും, ഇപ്പോൾ കോട്ടയം ജില്ലയിലും ഇരിക്കുന്നതു്). ഈ മൂന്നു ഭവനത്തിന്നാണു പ്രധാനക്ഷേത്രങ്ങളിലെ അവകാശം—അതായതു്, കൂടിയാട്ടത്തിൽ 'പുറപ്പാടു്', ഉത്സവാദി അടിയന്തിരങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന കൂത്തു്, ഇതൊക്കെ ഏതതു് അവകാശിയായ ഭവനത്തിലെ ചാക്യാർ തന്നെ നടത്തണം. അതിന്റെ അനുഭവവും അവൎക്കാണു്. ഓരോ ചാക്യാർകുലത്തിനോടനുബന്ധിച്ചു മിഴാവു കൊട്ടുവാൻ അവകാശികളായി പ്രത്യേകനമ്പ്യാർഭവനങ്ങളുമുണ്ടു്. 'മാണിബ്ഭവനം' എന്നും 'കൊയ്പ്പബ്ഭവനം' എന്നും ബാക്കി രണ്ടു ഭവനങ്ങളുള്ളതിൽ മാണിക്കു് ഇട്ടിക്കിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പെരുമനത്തൊഴിച്ചു മറ്റൊന്നിലും അവകാശമില്ല. വടക്കൻ മലബാറിൽ വളരെ പ്രധാനക്ഷേത്രങ്ങളിലുണ്ടുതാനും. ഇവിടെ പ്രധാനമായ ഈ മൂന്നു ഭവനത്തെപ്പററി "അമ്മന്നൂർ നാട്യം, പൊതിയിൽ വാക്കു്, കുട്ടഞ്ചേരി പ്പുലിതം" എന്നു പണ്ടുപണ്ടുതന്നെ പുകഴ്ത്തിപ്പറയാറുണ്ടു്. ഇവരിൽ ഓരോരുത്തൎക്കും ചടങ്ങുകളിൽ ചില്ലറച്ചില പ്രത്യേകതകളുണ്ടു്. കുട്ടഞ്ചേരിച്ചാക്യാൎക്കു മാത്രം 'ഇട്ട്യാററാണന്റെ കഥ' പ്രബന്ധംപറയുംപോലെപ്പറയാം; മററുള്ളവൎക്കു മന്ത്രാങ്കത്തിൽ ആ സന്ദൎഭം വരുമ്പോഴേ പറയുവാൻ പാടുള്ളൂ. പൊതിയിൽ ചാക്യാൎക്കു് 'ഉദ്യാനപ്രവേശം' ഒരു ദിവസംകൊണ്ടു് ആടിക്കഴിക്കാം.

ഒരാവൎക്ക് മൂന്നു ദിവസം വേണം. ഇത്തരം പ്രത്യേകതകൾ ഇങ്ങനെ ചില കാൎയ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ടെന്നല്ലാതെ, പ്രധാനകാൎയ്യങ്ങളിലൊക്കെ ചടങ്ങുകൾ ഒന്നുതന്നെയാണ്.

ഈ ഭവനങ്ങളിൽ ലോകോത്തരഖ്യാതിസമ്പാദിച്ചവർ വളരെയുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ എല്ലാവരുടേയും പേരും പ്രശസ്തിയും വൎണ്ണിക്കുക എന്നതും, അഥവാ, അവരിൽ ഒരാളുടെ പെരുമപോലും പൂൎണ്ണമായിപ്പറയുകയെന്നതും കഷ്ടസാദ്ധ്യവും ലേഖനത്തെ അതിയായി ദീൎഘിപ്പിക്കുന്നതുമാകകൊണ്ട് അതിന്നു തുനിയുന്നില്ല. ചിലരെപ്പററി ഒന്നുരണ്ടു വാക്കുമാത്രം പറയാനേ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു. എന്തുകൊണ്ടും ആദ്യം പറയേണ്ടുതു മുൻപ്രസ്താവിച്ച അമ്മന്നൂർ ഇട്ട്യമ്മച്ചാക്യാരുടെ പേരുതന്നെയാണ്. ഈ ചാക്യാരുടെ ശൈശവകാലത്തു പിതാവായ നമ്പൂരി ബാലന്റെ ഭാവിശ്രേയസ്സിന്നു വേണ്ടി വേദം ചൊല്ലി തന്റെ ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവനെ കഠിനമായിസ്സേവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓത്തു ചൊല്ലി അനവധി നമസ്കാരം ചെയ്കയും, ഓരോ നമസ്കാരത്തിന്നും പ്രാൎത്ഥനയായി "അമ്മന്നൂരിട്ട്യമ്മനാടാൎവരേണം" എന്നു ജപിച്ചുകൊണ്ടു നമസ്കരിക്കുകയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഐതിഹ്യം. പ്രാൎത്ഥനയുടെ ഫലം പൂൎണ്ണമായി സിദ്ധിക്കുകയും, പിൻകാലത്തു് ഇട്ട്യമ്മൻ വാക്കിലും അഭിനയത്തിലും ഒരുപോലെ അനിതരസാധാരണവും അമാനുഷവുമായ കീൎത്തിക്കു പാത്രമാവുകയും ചെയ്തു. ഈ ചാക്യാരുടെ വാൎദ്ധക്യവയസ്സുകാലത്താണ 'കുട്ടഞ്ചേരി' 'മൂത്ത' ചാക്യാരുടെ ആവിൎഭാവം. ഇരുപത്തെട്ടുവയ

സ്സുവരെ നമ്പൂരിയായിരുന്നു. ആ വയസ്സിൽ ഒരു ദിവസം മണ്ഡപത്തിൽ കൂത്തു ഘോഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തോടു് 'അമ്മസ്സു ദോഷമുണ്ടു്, താൻ കാലത്തിൽ പെട്ടിരിക്കുന്നു' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഉടനേതന്നെ മണ്ഡപത്തിൽനിന്നിറങ്ങി "എന്നാൽ ഇനി കൂത്തമ്പലത്തിൽനിന്നു കൂത്തമ്പലത്തിൽ കാണാം" എന്നും പറഞ്ഞു പോയിയത്രെ. കാലതാമസംകൂടാതെ അതിവിദ്വാനും പീയൂഷവാഗ്മിയുമായിത്തീൎന്നു. ഈ ചാക്യാർ വാക്കിലും അതിൽതന്നെ ഫലിതപ്രയോഗത്തിലുമാണു ഖ്യാതനായിത്തീൎന്നതു്. അന്നും പിന്നീടും ഇതുപോലെ ഒരു ഫലിതക്കാരനുണ്ടായിട്ടില്ലത്രെ. അതിന്നു ശേഷമാണു പ്രബന്ധത്തിൽ അദ്വിതീയനായ 'പൊതിയിൽ രാമച്ചാക്യാരും', വേഷത്തിൽ വിഖ്യാതനായ 'അമ്മന്നൂർ പരമേശ്വരച്ചാക്യാരും' പ്രശോഭിച്ചതു്. അമ്മന്നൂർ പരമേശ്വരച്ചാക്യാരാണു തിരുവനന്തപുരത്തു പോയി പൎവ്വതം നടിച്ചു് അതിൽനിന്നും ഒരു വലിയ പാറ പറിച്ചു് അതു കണ്ടുകൊണ്ടുനിന്നിരുന്ന റസിഡന്റുസായ്പിന്റേയും മദാമ്മയുടേയും നേരെ എറിഞ്ഞതായി അഭിനയിച്ചു്, അവരെ ഭ്രമിപ്പിച്ചു മോഹാലസ്യപ്പെടുത്തിയതും, അഭിനയത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യം കണ്ടു സന്തോഷിച്ച സായ്പിന്റേയും മഹാരാജാവിന്റേയും കൈയിൽനിന്നു വളരെ വിലപിടിച്ച സമ്മാനങ്ങൾ വാങ്ങിയതും. അടുത്തകാലത്തു ജീവിച്ചു് അതിപ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചവരാണു് 'അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാരും' 'പൊതിയിൽ നാരായണച്ചാക്യാരും.' ഇവർ സമകാലീന

നാരും, ഒപ്പം നടന്നിരുന്നവരുമായിരുന്നു. അന്നത്തെ കൂടിയാട്ടങ്ങളിലൊക്കെ മാധവച്ചാക്യാർ നായകനും, നാരായണച്ചാക്യാർ വിദൂഷകനും ആയിട്ടല്ലാതെയില്ല. മാധവച്ചാക്യാരുടെ അഭിനയം കണ്ടു സാക്ഷാൽ വേഷക്കാരൻ കേശവക്കുറുപ്പുപോലും അൽഭുതപരവശനായി തൊഴുതുനിന്നിട്ടുണ്ടു്. നാരായണച്ചാക്യാരെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതായാൽ, പണ്ഡിതാഗ്രേസരന്മാരും സഹൃദയോത്തമന്മാരുമായ 'കൂടല്ലൂർ കുഞ്ചുണ്ണിനമ്പൂരിപ്പാടു്', 'പട്ടത്തോഠം വിദ്വാൻ നമ്പൂരിപ്പാടു്', നാടുവാഴുയൊഴിഞ്ഞ മഹാരാജാവു തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു്, അവിടത്തെ അനുജനായ തീപ്പെട്ട ഇളയതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് ഇവരെല്ലാവരും ഒരുപോലെ "നാരായണ! നാരായണനെപ്പോലെ പ്രബന്ധാത്ഥം ഭംഗിയായിപ്പറവാൻ മറ്റൊരുത്തനും, എത്രതന്നെ കെങ്കേമനായാലും സാധിക്കില്ല" എന്നു് അനുമോദിച്ചുപറയുവാൻതക്ക യോഗ്യതയുള്ളവനായിരുന്നു നാരായണച്ചാക്യാർ. നാരായണച്ചാക്യാർ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു കേട്ടാൽ കൂത്തുകഴിപ്പിക്കാൻ ഒരുങ്ങാത്തവരും, ചാക്യാരുടെ കൂത്തു കേൾക്കുവാൻ പോകാത്തവരും അന്നു് ആരുംതന്നെയുണ്ടായിരുന്നില്ല. (ഇന്നിവിടെ സന്നിഹിതനായിട്ടുള്ള ശ്രീമാൻ ടി. കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ ഈ സംഗതിയിൽ പ്രത്യക്ഷാനുഭവക്കാരനാണു്.) ഈ ചാക്യാരുടെ മരുമകനായിരുന്നു വേഷക്കാരൻ 'പൊതിയിൽ കൊച്ചുനാരായണച്ചാക്യാർ.' കൊച്ചുനാരായണച്ചാക്യാർ മരിച്ചതു് ൧൦൯൩-ലാണു്. ആ ചാക്യാരുടെ 'ശിഖിനിശലഭമോഘചാലാചലൈഃ' എ

ന്ന ശ്ലോകം ആടുന്നതും, ഉദ്യാനപ്രവേശം, കൈലാസോദ്ധരണം, പാൎവ്വതീവിരഹം എന്നിവ അഭിനയിക്കുന്നതും കണ്ടിട്ടുള്ള ഇന്നത്തെ ആളുകൾക്കു് ഇപ്പോൾ മററുള്ള ചാക്യാന്മാരോ, കഥകളിക്കാരോ അവ നടിക്കുന്നതു് 'ശാകായവാസ്യാൽ, ലവണായ വാസ്യാൽ' എന്നു മാത്രമാണെന്നു സധൈൎയ്യം പറയാം. ഈ കഴിഞ്ഞുപോയ മഹാരഥന്മാരെ വിചാരിക്കുമ്പോൾ ഇന്നുള്ള ചാക്യാന്മാൎക്കു "കവയഃ കാളിദാസാദ്യാഃ കവയോ വയമപ്യമീ പൎവ്വതേ പരമാണൗ ച പദാൎത്ഥത്വം വ്യവസ്ഥിതം" എന്നു തോന്നിയാൽ അതാണു ശരിയാവുക.

ചാക്യാന്മാരുടെ ഇത്തരം മഹനീയമായ പ്രവൃത്തികൊണ്ടും, കൂത്തു്, കൂടിയാട്ടം എന്നീ കലകൾകൊണ്ടും നമ്മുടെ നാട്ടിന്നു് എന്തു നേട്ടമാണുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്നു് ആലോചിക്കുകയാണു വേണ്ടതു്. കൂടിയാട്ടമാണു ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കലൎപ്പില്ലാത്ത ഭണ്ഡാഗാരം. കലൎന്നു കലങ്ങാത്തതും, വൈകല്യം വരാതെ വിശുദ്ധമായിനില്ക്കുന്നതുമായ നാട്യം കാണണമെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയം കാണണം. സ്തോഭപ്രകടനവും, രസസ്ഫൂൎത്തിയും ഇത്ര പരിശുദ്ധമായിട്ടും പ്രോജ്ജ്വലത്തായിട്ടും വേറിട്ടൊരു നാട്യകലയിലുമില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ. മറെറാന്നു തൊട്ടു ശുദ്ധം മാറാതിരിക്കുവാനോ, അനുകരിച്ചു വൈശിഷ്ട്യം കുറയാതിരിക്കുവാനോ ആയിട്ടായിരിക്കണം ചാക്യാന്മാർ കഥകളിയും മററു് ഏതാദൃശകലകളും കാണുവാൻ പോകരുതെന്നുവെച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഭരതശാസ്ത്രത്തിൽ അത്രത്തോളം ദൃഢപ്രതിഷ്ഠിതന്മാരായിട്ടാണു ചാക്യാന്മാർ അഭിന

യിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു ശരിയായ നാട്യകല സൂക്ഷി ച്ചുകൊണ്ടുപോരുവാൻ നമ്മൾക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അ തിന്നും പുറമെ, കൂടിയാട്ടം കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവ ത്തിന്നു കാരണവും ബീജവുമായിത്തീൎന്നു. കൂടിയാട്ടവും അഷ്ടപദിയും (കൃഷ്ണാട്ടവും) ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇ ന്നത്തെക്കഥകളിയും ഉണ്ടാവില്ലായിരുന്നു. അതുപോ ലെത്തന്നെ ചാക്യാരുടെ കൂത്തും വിദൂഷകവാക്കുമില്ലാ തെയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മിഴാവു കൊട്ടുന്ന നമ്പ്യാരല്ലാ തെയും ഇരുന്നെങ്കിൽ 'തുള്ളൽ' എന്ന കലയും അഭാവ മായിരുന്നേനേ. കുഞ്ചന്റെ കൃതികളിലെ ഭാഷ, ശൈ ലി, ഫലിതം, സമുദായവിമൎശനം ഇതെല്ലാം ചാക്യാരു ടെ വാക്കിന്റെ നേർപകൎപ്പായിട്ടു വളരെ ദിക്കിൽ കാ ണാം. വാക്കുതന്നെയല്ല, ചില സന്ദൎഭങ്ങളിൽ കുഞ്ചൻ അഭിനയത്തിൽനിന്നും ചില ഭാഗം പകൎത്തീട്ടുമുണ്ട്. 'നളചരിതം ഓട്ടൻതുള്ള'ലിലെ 'ഗണപതി' ചാക്യാർ 'പാൎവ്വതീവിരഹ'ത്തിൽ നടിക്കുന്ന ഒരു ശ്ലോകത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രവിവൎത്തനംതന്നെയാണ്.

മൂലം

"മൌലൌ കിന്നു മഹേശ,മാനിനി ജലം,
കിം വക്ത്രം,മംഭോരുഹം
കിം നീലാളകമാലികേ, ഭ്രമരികേ,
കിം ഭ്രൂലതേ, വീചികേ
കിം നേത്രേ, ശഫരൌ, കിമുസ്തനയുഗം,
തൽ ചക്രവാകദ്വയം,
സാശങ്കാമിവ വഞ്ചയൻ ഗിരിസുതാം
ഗംഗാധരഃ പാതുവഃ."

വിവൎത്തനം.

"പുരരിപുവാകിയ ഭഗവാൻതന്നുടെ
തിരുമടി തന്നിൽ വസിക്കും പാൎവ്വതി
തിരുമുടിജടയിൽ സുരവാഹിനിയുടെ
തിരുമുഖവും കുളുർകൊങ്കദ്വയവും
പരിചൊടു കണ്ടു സഹിക്കരുതാഞ്ഞു
പുരഹരനോടഥ ചോദ്യം ചെയ്തു.
തിരുമുടിജടയുടെ നടുവിൽ വിളങ്ങി-
പ്പരിചൊടു കാണുന്നെന്തൊരു വസ്തു?
ഹരനരുൾചെയ്തിതു നമ്മുടെ ജടയിൽ
പെരുകിന വെള്ളം വേർപെടുകില്ല.
കരളു കഥിക്കരുതെന്നോടു നാഥ!
സരസം മുഖമിഹ കാണാകുന്നു.
മുഖമല്ലതഹോ! ജലമതിലുളവാം
വികസസരോജമിതെന്നറിയേണം.
വികസസരോജേ കുനിരനികരം
പരിചൊടു കാണ്മാനെന്തവകാശം?
കുനിരയല്ലിതു മധുപാനത്തിനു
വരിവണ്ടുകൾ വന്നിണങ്ങുന്നു.
പുരികക്കൊടിമുനയുഗളമിദാനീം
പരിചൊടു കാണ്മാനെന്തവകാശം?
പുരികക്കൊടിയല്ലവിരളമിളകും
ചെറുതിരയത്രേ അചലതനൂജേ!
സരസമതാകിന ലോചനയുഗളം
പരിചൊടു കാണ്മാനെന്തവകാശം?

ഗിരിവരതനയേ! ലോചനമല്ലിതു
കരിമീനിണ കളിയാടുകയത്രേ!
കരികുംഭാകൃതി കുചമുലയുഗളം
പരിചൊടു കാണ്മാനെന്തവകാശം?
കുചമുലയല്ലിതു കോകദ്വന്ദം
നളിനസമീപേ കളിയാടുന്നു.
കളിവചനം വാ കാൎയ്യമിതം വാ
കരളിലെനിക്കു വിവാദമിദാനീം.
ഇങ്ങനെ കപടഗിരാ ഗിരിവരസുത-
തന്നുടെ മാനസവഞ്ചന ചെയ്യും
ഗംഗാധരനാം കിള്ളിക്കുറുശ്ശിയ-
മന്ന മഹേശൻ കാത്തരുളേണം.''

പാഠകം പണ്ടു് ഏതുതരത്തിലായിരുന്നാലും, ചാക്യാരുടെ പ്രബന്ധം പറയുന്നമട്ടിനെത്തന്നെയാണു് അതു് ഇന്നു് അനുകരിക്കുന്നതു്.

ചാക്യാർകലകളിൽനിന്നു 'ഭാഷയ്ക്കു'ണ്ടായിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങൾ സീമാതീതമാകുന്നു. "ഉത്തമസാഹിത്യഗുണം നിറഞ്ഞ ഇരുനൂറിൽപരം (സംസ്കൃത?) ചമ്പൂഗ്രന്ഥങ്ങളും നൂറിൽകുറയാതെ ഗദ്യപ്രബന്ധങ്ങളും ചാക്യാർകൂത്തു ഭാഷയ്ക്കു സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉൽപത്തിതന്നെ ചാക്യാർകൂത്തിൽനിന്നല്ലയോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു'' എന്നു ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ പറയുന്നു. ഭാഷയെ പദങ്ങൾകൊണ്ടു പരിപൂൎണ്ണമാക്കീട്ടുണ്ടു കൂത്തു് എന്നതിനു തൎക്കമില്ല. ചാക്യാന്മാർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ

അൎത്ഥം പറയുന്നതിന്നു പുറമെ വേറെ പല സംഗതികളും ആധുനികസംഭവങ്ങളും മറ്റും വിശദമായി സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ടു്. അപ്പോളെല്ലാം ഒരു വാക്കുപോലും ശുദ്ധമണിപ്രവാളപദമല്ലാതെ ഇതരഭാഷയിലെ പദങ്ങളെന്നല്ല, മലയാളത്തിലെ 'കന്നപദങ്ങൾ'കൂടി ഉപയോഗിക്കില്ല എന്നും, എന്നാൽ സംഗതി പൂൎണ്ണമായിട്ടും ഭംഗിയായിട്ടും മനസ്സിലാക്കുമെന്നും വന്നാൽ, കൂത്തുകൊണ്ടു ഭാഷക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള ഗുണം അഗണ്യമാണെന്നു് ആരും സമ്മതിക്കുമല്ലോ. അതുപോലെ 'രാമായണം തമിഴ്', 'ഭാരതം തമിഴ്' എന്നിവയിലെ രീതി ഇന്നും ഭാഷാഗദ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രഥമമായിത്തന്നെ ഗണിക്കാവുന്നതാണു്. ഗദ്യത്തിന്റെ കാൎയ്യത്തിൽ അന്നും ഇന്നും ചാക്യാരുടെ വാക്യങ്ങൾതന്നെയാണു് ഉത്തമമാതൃകകളായിനില്ക്കുന്നതും നില്ക്കേണ്ടതും. അൎത്ഥപ്രതിപാദനം ചെയ്യുമ്പോൾ പറയുന്ന ഗദ്യവാക്യങ്ങൾ എത്ര ശുദ്ധമായിട്ടുള്ളതാണു്, എത്ര ഭംഗിയായിട്ടുള്ളതാണു്. ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ ആദിയിൽ പറയുന്ന അവതാരികയും പീഠികയും മുമ്പു കാണിച്ചുവല്ലോ. കഥ പറയുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗദ്യരീതിയുടെ ഒരു മാതൃക താഴെ ചേൎക്കുന്നു

ഗദ്യമാതൃക

"വേണ്ടതുപോലെ പ്രയത്നംചെയ്താലെന്തും സാധിക്കാമെന്നാണെങ്കിൽ സഗരസുതന്മാൎക്കു കതിരയെ കിട്ടേണ്ടതല്ലേ? ഇവരുടെ പ്രയത്നം വേണ്ടതുപോലെയായിട്ടില്ലേ? ഇങ്ങനെ കാൎയ്യസിദ്ധിക്കുവേണ്ടി യത്നം ചെയ്തവർ ലോകത്തിങ്കൽ വേറെ ആരുണ്ടു? അവരുടെ കഥ കേട്ടിട്ടില്ലെങ്കിൽ, ആ പ്രയത്നത്തിന്റെ സ്വഭാവം

ഞാൻ അസാരം പറയാം. പണ്ടു സൂര്യവംശത്തിങ്കൽ സുബാഹു എന്ന പ്രസിദ്ധനായ രാജാവിന്റെ പുത്രനായി സഗരൻ എന്നൊരു മഹാരാജാവുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കേശിനി എന്ന തന്റെ പത്നിയിൽ ജാതനായ അസമഞ്ജനാകുന്ന പ്രഥമപുത്രനോടും, സുമതി എന്ന പത്നിയിലുണ്ടായ സഗരന്മാര് എന്ന പ്രസിദ്ധന്മാരായിരുന്ന അറുപതിനായിരം തനയന്മാരോടുംകൂടെ അയോദ്ധ്യയിങ്കൽ സുഖമായി വസിക്കുന്ന കാലത്തു്, അസമഞ്ജൻ കുറെ പ്രജാദ്രോഹം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞതിനാൽ, പ്രഥമപുത്രനായിരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചു. പിന്നെ "പുത്രപരിത്യാഗദോഷപരിഹാരാർത്ഥം ഞാനെന്തു ചെയ്യണം" എന്നു തന്റെ കുലഗുരുവായ വസിഷ്ഠമഹർഷിയോടു ചോദിച്ച സമയത്തിങ്കൽ, അദ്ദേഹം "അല്ലേ, മഹാരാജാവു്! അശ്വമേധയാഗം എല്ലാ ദോഷവും തീരാൻ വളരെ നന്നു്, അതുകൊണ്ടു് അങ്ങു് ഒരു അശ്വമേധം ചെയ്യൂ" എന്നു് ഉപദേശിച്ചതിന്റെ ശേഷം, സഗരമഹാരാജാവു് അശ്വമേധയജ്ഞത്തിന്നു വേണ്ടപോലെ വട്ടംകൂട്ടി വിധിക്കുതകുംവണ്ണം ഒരു യാഗം ചെയ്തു. യജ്ഞം കഴിഞ്ഞിട്ടും വളരെ സാധനങ്ങൾ ശേഷിച്ചതിനാൽ മഹാരാജാവു്, യജ്ഞോപകരണങ്ങളൊക്കെയും വെറുതെ കളയുന്നതു യുക്തമല്ലെന്നു കരുതി, ഒരശ്വമേധവുംകൂടെ ചെയ്തു. പിന്നെയും സംഭരിച്ച സാധനങ്ങൾ മുഴുവനും ഒടുങ്ങാതെ വന്നപ്പോൾ, ശേഷിച്ച സാധനങ്ങൾ കളയാൻ മടിച്ചും സൽകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്വാനുള്ള അഭിനിവേശം ഹേതുവായിട്ടും, പോരാത്ത സാധനങ്ങൾ സമ്പാദിച്ചു മൂന്നാമതും യാഗം ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ക്രമത്തിൽ തൊണ്ണൂറൊമ്പതു് അ

ശ്വമേധയാഗം നിൎവ്വഹിച്ചു. ഇത്രത്തോളം ആയ സ്ഥിതിക്കു നൂറു യാഗം തികച്ചേക്കാമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു നൂറാമത്തെ യാഗത്തിന്നു ദീക്ഷിച്ചു. ഇതറിഞ്ഞപ്പോൾ ഇന്ദ്രനു ഭയം തുടങ്ങി. "ഈ യാഗവുംകൂടി നിൎവ്വിഘ്നമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഇദ്ദേഹം ശതമഖനെന്ന പേരു ലഭിച്ച് എന്നോടു തുല്യനാവും. വല്ലപ്രകാരത്തിലും ഇത്തവണ ചെയ്യുന്ന യാഗം മുടക്കാമെന്നുവച്ചാൽ അതിന്നും നിവൃത്തിയില്ല. അതിബലവാന്മാരാണു സഗരപുത്രന്മാർ. അവരാണു യാഗം രക്ഷിക്കുന്നത്" എന്നിങ്ങനെ വിചാരിച്ചു വിഷണ്ണനായിരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽ, കണ്ടു വായുവിനെ. "ഇവനെ പറഞ്ഞയച്ചാൽ ഒരു സമയം കാൎയ്യം ഫലിക്കും" എന്നാലോചിച്ച്, "അല്ലേ വായു! നീ പോയി സഗരന്റെ അശ്വമേധയാഗത്തിന്നു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള കുതിരയെ അപഹരിച്ച്, പാതാളത്തിങ്കൽ തപസ്സുചെയ്തിരിക്കുന്ന കപിലവാസുദേവരുടെ സമീപത്തിങ്കൽ കൊണ്ടുകെട്ടിയാലും" എന്ന് ഇന്ദ്രൻ കല്പിച്ചു. വായുവിന്ന് ഈ കാൎയ്യം സാധിക്കാൻ വലിയ ഞെരുക്കമൊന്നും വേണ്ടിവന്നില്ല. അദ്ദേഹം അരൂപനാണല്ലോ. അറുപതിനായിരം രാജകുമാരന്മാർ യാഗരക്ഷയ്ക്കു സന്നദ്ധരായി തുറിച്ചുമിഴിച്ചു നില്ക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക്, ആരും അറിയാതെകണ്ടു കുതിരയെ കൊണ്ടുപോയി കപിലവാസുദേവരുടെ അടുക്കൽ കെട്ടിയിട്ടു. സഗരൻ കുതിരയെ കാണാഞ്ഞിട്ടു പുത്രന്മാരുടെ മുഖത്തേക്കു കോപത്തോടുകൂടെ മാറിമാറി നോക്കിത്തുടങ്ങി. "എടോ, അച്ഛൻ ദേഷ്യപ്പെട്ടു നോക്കുമ്പോലെ തോന്നുന്നു. കാരണ

യെന്താണാവോ, മനസ്സിലായോ?" "എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ." "എടോ, കുതിര എവിടെ? കുതിരയെ കാണാനില്ലല്ലോ." "അതാവും അച്ഛന്റെ കോപത്തിന്നു കാരണം. ഏതായാലും അച്ഛനെ സമാധാനിപ്പിക്ക തന്നെ." എല്ലാവരും അച്ഛന്റെ കാക്കൽ നമസ്കരിച്ച്, വിനയത്തോടുകൂടി അറിയിച്ചു. "അല്ലേ അച്ഛൻ! അടിയങ്ങൾ അവിടുത്തെ നാശരഹിതമായിരിക്കുന്ന കുതിര എവിടെയാണെങ്കിലും, വേഗത്തിലന്വേഷിച്ചു കൊണ്ടുവന്നു തരുന്നുണ്ട്" എന്നു സത്യം ചെയ്ത്, അനവധി സൈന്യങ്ങളോടുംകൂടെ കുതിരയെത്തിരഞ്ഞുപുറപ്പെട്ടു."

പദ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ, ഈ കലകൾകൊണ്ടുള്ള നേട്ടം മൂന്നു തരത്തിലാണ്. ഗാനരൂപങ്ങളായ അഷ്ടകങ്ങളിൽ ചിലതു മുമ്പു ചേർത്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. അവയുടെ പ്രസാദവും, ആസ്വാദ്യതയും അതിൽനിന്ന് അറിഞ്ഞിരിക്കുമെന്നുമാത്രമേ അവയെപ്പററിപ്പറയുന്നുള്ളു. പിന്നെ രണ്ടു ഗുണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്, അനവധി അനഘപദ്യരത്നങ്ങൾ ഭാഷക്കു നല്കുകയും, ദുഷ്കവികളുടെ ദോഷങ്ങളെ ഉദാഹരണരൂപേണ കാട്ടി അപഹസിച്ച് അവരെ ഓടിക്കുകയുമാണ്. മുമ്പു ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾക്കൂടാതെ വേറെ ഈ രണ്ട് ഇനത്തിൽ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടി താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

പദ്യരത്നങ്ങൾ:—

"ഭുവനൈകമനോഹരാംഗിയാളാ-
മിവൾതാനേവ സുഭദ്രയെങ്കിലിപ്പോൾ
മമ തോഴരുടേ മനോഭിലാഷം
രമണീയം രസികാഗ്രഗണ്യബുധേ!" ൧

(ധനഞ്ജയം)

“മൂലപ്പടം കട്ടോരു കള്ളനെങ്കിലും
മുനീശ്വരൻ തന്നുടെ ശിഷ്യനേഷ ഞാൻ
കുലോത്തമബ്രാഹ്മണനായിട്ടന്നൊരീ-
പ്പുമാനഹം പൂജനയോഗ്യനല്ലയോ?” ൨

(ധനഞ്ജയം)

അടുത്തു മദ്ധ്യാഹ്നം തവ മദനസന്താപമധികം
കടുത്തു കാന്താരേ തരുലതകൾ വാടീതു തരസാ
തുടങ്ങേണം മാദ്ധ്യന്ദിനസവനകർമ്മാദി ഭഗവാ-
നടങ്ങേണം മറ്റുള്ളളിമതവിനോദാദി സകലം.” ൩

(ധനഞ്ജയം)

“പുരികുഴലിടകൂടീ ചില്ലിവില്ലാട്ടമാടീ
നയനമെറിയലീടീ കൊങ്കയും മാറു മൂടീ
കൊടിനടുവിടവാടീ തൽകുചേ ചേർത്താമൽമേൽ വ-
ന്നിളമയുമിടകൂടീ തൊട്ടിതൊടീതു ബാല്യം.” ൪

(പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം മന്ത്രാങ്കം)

ഋത്വിക്കളെ ഇങ്ങനെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു:—

“കിടപ്പവരൊക്കിടയാതവരോ-
ടണച്ചുകൊണ്ടേവ മനനാപിതാനി
പഠാനിതാൻ മൂരികളെക്കണക്കേ-
ക്കവിക്കരിങ്കുയ്യർ ചമജ്ജയന്തി.”

ദൂരാന്വയം, നിരർത്ഥകപദപ്രയോഗം മുതലായവയെ അപഹസിച്ചുകൊണ്ടു രചിച്ചതു്:—

“ഉത്തിഷ്ഠോത്തിഷ്ഠ രാജേന്ദ്ര!
മുഖം പ്രക്ഷാളയസ്വ ടഃ

ഖിഷ ക്ഷുജയതേ കക്ഷ
ചവൈവെള്ളഹി, ചവൈവെള്ളഹി.'' ൮

ഫപ്രഥനന്ദാനന്ദം
പദദേയം നാത്ര, കലിതനന്ദാനന്ദം
തനയം വന്ദേ വക്ത്രാ
നിരപായം ദളിതദാനവം ദേവക്യാഃ.'' ൯

മണിപ്രവാളം ദുഷിപ്പിച്ച്, ഭാഷ വഷളാക്കുന്ന കവികളെ കളിയാക്കുവാനുണ്ടാക്കിയ ശ്ലോകം:—

“താപ്പൂട്ടയന്തി തകരാഃ തറികൊള്ളു ശേഷാഃ
കാകാഃ കരഞ്ഞു മരമേറിയുറങ്ങയന്തി
മണ്ടന്തി പാമ്പനിവഹാഃ പടിബന്ധപേട്യാ
മീന്നാമിനങ്ങിനിവഹാശ്ച മിനങ്ങയന്തി.''

സാഹിത്യത്തിന്നു വേറിട്ട് ഒരു ലാഭം കിട്ടീട്ടുള്ളതു ഫലിതപ്രാചുര്യമാണ്. “ചുക്കില്ലാതെ കഷായമില്ല'' എന്ന ചൊല്ലുപോലെ “ഫലിതമില്ലാതെ ചാക്യാരുടെ വാക്കില്ല'' എന്നു സധൈര്യമായിപ്പറയാം. വിദൂഷകന്റെ വാക്കിലോ, വിനോദമയമായ ചെറുകഥകൾ പറയുമ്പോളോ തന്നെയല്ല എതുപ്രബന്ധത്തിന്റെ അർത്ഥം പറയുമ്പോളും പ്രകൃതമുണ്ടായിട്ടും ഇല്ലെങ്കിൽ വരുത്തിയിട്ടും, ഫലിതം തട്ടിമൂളിക്കും. ഈ ഫലിതം ശബ്ദനിഷ്ഠമായിട്ടും അർത്ഥനിഷ്ഠമായിട്ടുമുണ്ട്. പ്രാസത്തിന്റെ കളികൊണ്ടും, ശ്ലേഷാശ്ലേഷംകൊണ്ടും, പദത്തിന്റെ നാനാർത്ഥത്വംകൊണ്ടും ഒരു പദം ദ്രുതതരമായിച്ചൊല്ലുമ്പോൾ വേറിട്ടൊരു പദമാകിത്തീരുന്നതുകൊണ്ടും മററുമാണു

ശബ്ദഫലിതം വരുത്തുന്നതു്. ഫലിതമയമായ വർണ്ണനം, സരസമായ ഛായാശ്ലോകം, പ്രതിശ്ലോകം, ഫലിതപ്രചുരമായ ഉപകഥകളും, കഥകളും, പ്രതിപാദനത്തിന്റെ സരസത്വം പ്രകൃതംവിടാതെ സഭാവാസികളെ കളിയാക്കൽ എന്നിത്യാദിയാണു് അർത്ഥഫലിതത്തിന്റെ ആസ്ഥാനം.

ഫലിതം

ചാക്യാർക്കൂത്തിന്റെ ജീവൻ ഫലിതപ്രയോഗമാണു്. സന്ദർഭോചിതമായവിധത്തിൽ ഫലിതം തട്ടിമൂളിക്കുന്നതിലാണു ചാക്യാരുടെ സാമർത്ഥ്യം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്. ഈ ഫലിതത്തെ ശബ്ദനിഷ്ഠമെന്നും അർത്ഥനിഷ്ഠമെന്നും രണ്ടായി ഭാഗിക്കാം. ശബ്ദപ്രയോഗത്തിലുള്ള ചാതുര്യംകൊണ്ടുമാത്രം ഫലിതം വരുത്തുന്നതു ശബ്ദനിഷ്ഠം; അർത്ഥംകൊണ്ടാണു വരുത്തുന്നതെങ്കിൽ അതു് അർത്ഥനിഷ്ഠം. ഇതിൽ ശബ്ദനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തെപ്പററി വളരെ പറയാനില്ല. ഒന്നു രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം കാണിക്കാം:—

തോരണയുദ്ധത്തിൽ ഹനൂമാനെ ജീവനോടുകൂടി പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരുവാൻ രാവണനാൽ നിയുക്തനായ അക്ഷകുമാരനെ ഹനൂമാൻ ഹനിച്ച വിവരം ഒരു ഭടൻ രാവണനോടു ചെന്നുണർത്തിക്കുന്നതിനേയാണു്. "കുരങ്ങൻ കുതിരയെ ഒരു കടി; സാരഥിയെ ഒരിടി; വില്ലൊരൊടി; തേരൊരടി; കുമാരനെ ഒരു പിടി; കൈകൂടി തകിടുപൊടി; ഇതെല്ലാം കണ്ടിട്ടെനിക്കൊരു പേടി; മഹാരാജാവിനെ ഉണർത്തിക്കാനൊരു മടി." വാസ്തു

വം പറയുകയാണെങ്കിൽ പ്രാസംകൊണ്ടുള്ള ഒരു കളി മാത്രമാണിതു്. പദങ്ങളുടെ ദ്രുതോച്ചാരണംകൊണ്ടും ചാക്യാർ ഫലിതം വരുത്താറുണ്ടു്. തോരണയുദ്ധം കഴിഞ്ഞു് ഉപായത്തിൽ രാക്ഷസന്മാരുടെ പിടിയിൽ പെട്ട ഹനുമാൻ, രാക്ഷസന്മാർ തന്റെ വാലിന്മേൽ തുണി ചുററിത്തീകൊളുത്തുന്നതിൽ യാതൊരു വിരോധഭാവവും പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല തീ ആളിക്കത്തിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഹനുമാൻ പെട്ടെന്നു മേല്പോട്ടു ചാടി ലങ്കയുടെ നാനാഭാഗങ്ങളിലും തീവെച്ചു്, ലങ്ക മുഴവൻ ദഹിച്ചുതുടങ്ങി. ആ സമയത്തു് അനാഥരും അശരണരുമായിത്തീൎന്ന രാക്ഷസർ കാട്ടുന്ന പരിഭ്രമത്തെ ചാക്യാർ വൎണ്ണിക്കുന്നതു് ഏററവും രസാവഹമായ രീതിയിലാണു്. രാക്ഷസർ ഭയവിഹ്വലരായി എവിടെ ഓടിച്ചെന്നാലും അവിടെയെല്ലാം തീയും കരങ്ങനേയും മാത്രമേ കാണാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ആ അവസരത്തിൽ പിതൃപുത്രകളത്രമിത്രാദികളെ വിളിച്ചു് അവർ നിലവിളിച്ചതു് ഇങ്ങനെയാണത്രേ! "അയ്യോ! എന്റെ അച്ഛൻ! അയ്യോ! തീയ്യ്! അയ്യോ! എന്റെ അമ്മ! അയ്യോ! കരങ്ങൻ! അയ്യോ! തീയ്യ്! അയ്യോ! കരങ്ങൻ! കരങ്ങൻ! അയ്യോ! തീയ്യ്! ഭാൎയ്യ, കരങ്ങൻ! അയ്യോ! എന്റെ അച്ഛൻ! കരങ്ങൻ! അയ്യോ! എന്റെ മകൻ, കരങ്ങൻ!......................" ഈ വിലാപം ദ്രുതഗതിയിലും പരിഭ്രമത്തോടുകൂടിയും ആകുമ്പോൾ "എന്റെ അച്ഛൻ കരങ്ങൻ, എന്റെ അമ്മ കരങ്ങൻ, എന്റെ ഭാൎയ്യ കരങ്ങൻ, എന്റെ മകൻ കരങ്ങൻ, എന്റെ ഭത്താവു കരങ്ങൻ" എന്നമട്ടിലായി

ത്തിരുന്നു. ചാക്യാർ പരിശ്രമം നടിച്ചു വളരെ വളരെ വേഗത്തിൽ ഈ ഭാഗം അഭിനയിച്ചുച്ചുരിക്കുമ്പോൾ ചിരിക്കാത്ത സദസ്യർ ആരുമുണ്ടായിരിക്കയില്ല.

പദങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണക്രമത്തിൽ വ്യത്യാസം വരുത്തി സദസ്യരെ ചിരിപ്പിക്കുന്ന വിദ്യയും ശബ്ദനിഷ്ഠമായ ഫലിതങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽതന്നെയാണ് ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടത്. സുഭദ്രയിൽ അനുരക്തനായ അർജ്ജുനൻ കപടയതിവേഷധാരിയായി ദ്വാരകയിൽ ചെന്ന്, ബലഭദ്രവാസുദേവന്മാരാൽ പൂജിതനായി അവരുടെ ആതിത്ഥ്യവും സ്വീകരിച്ച് അവിടെ താമസിക്കുമ്പോൾ ഈശ്വരധ്യാനത്തിനിടയ്ക്കു സുഭദ്രയെക്കാണുവാനുള്ള ഉൽകണ്ഠയും ഔത്സുക്യവുംകൊണ്ടു ജപിച്ചത് ഇത്തരത്തിലായിരുന്നുവത്രെ! "വാസുഭദ്ര, വാസുഭദ്ര, വാസുഭദ്ര, വാസുഭദ്ര, വാ സുഭദ്ര, വാ സുഭദ്ര, വാ സുഭദ്ര, വാ സുഭദ്ര, വാ സുഭദ്ര വാ, സുഭദ്ര വാ, സുഭദ്ര വാ........................" ഇവിടെ 'വാസുഭദ്ര' എന്ന ശ്രീകൃഷ്ണപര്യായത്തിൽ ആരംഭിച്ച ജപം, സുഭദ്രയെ അടുക്കലേക്കു വിളിക്കുന്നതരത്തിൽ 'സുഭദ്രവാ' എന്ന രീതിയിൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിലുള്ള രസികത്വം അനുഭവൈകവേദ്യമാണ്.

ചിലപ്പോൾ ശ്ലേഷാശ്ലിഷ്ടമായ രീതിയിലും ഫലിതം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ബാലിയുടെ വാലിന്മേൽ കിടക്കുന്ന രാവണന്റെ സങ്കടത്തെപ്പറ്റി പറയുന്ന കൂട്ടത്തിൽ, രാവണൻ ബന്ധനംകൊണ്ടു വേദന സഹിക്കാതെ ബാലിയോട് "ഒന്നയയ്ക്കണേ" എന്നപേക്ഷിക്കുമ്പോൾ, ബാലി രാവണന്റെ നേരെ മൂത്രപുരീഷങ്ങൾ

അയസ്സൂന്നവെന്നും, അവയുടെ ശല്യംകൊണ്ടു രാവണൻ "വേണ്ട, വേണ്ട, അയസ്സുണ്ട" എന്നു പറയുമ്പോഴും ബന്ധനം ഒന്നുകൂടി മുറുക്കി രാവണനെ പീഡിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും ചാക്യാർ പറയാറുള്ള ഭാഗം ഇതിനുദാഹരണമായെടുക്കാം. ബാഹ്യമായ ഫലിതം മാത്രമല്ല ഇതുകൊണ്ടു സാധിക്കപ്പെടുന്നതു്. ബാലിയെ അപേക്ഷിച്ചു രാവണന്റെ നിസ്സാരത ഭംഗിയായി ഇവിടെ വ്യഞ്ജിക്കയും കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടം.

അർത്ഥനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തിനും പല അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളുണ്ടു്. ഫലിതമയമായ വർണ്ണനമാണു് ഇതിൽ പ്രധാനം. "ഉച്ചൈരുച്ചരിതവ്യം" എന്ന മട്ടിൽ പുരാണം വായിച്ചു് പാമരന്മാരെ മയക്കുന്ന ശാസ്ത്രിമാരെ അപഹസിക്കുക, "അഭിഃ പ്രേതാത്മസിദ്ധ്യർത്ഥം" എന്ന പദ്യത്തിനു വികടാർത്ഥം പറഞ്ഞു പണ്ഡിതംമന്യന്മാരെ പരിഹസിക്കുക, ക്ഷേത്രോപജീവികളായ ഊരാളർ, പുഷ്പകൻ, വാരിയർ, ചാക്യാർ മുതലായവരെ സോപഹാസം വർണ്ണിക്കുക എന്നുതുടങ്ങിയതെല്ലാം അർത്ഥനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തിനു് ഉദാഹരിക്കപ്പെടാം. ശ്ലോകാർത്ഥം പറയുന്നതിലും പ്രതിപാദനരീതിയുടെ സരസതകൊണ്ടു ഫലിതത്തിനു ധാരാളം അവകാശം ലഭിക്കാറുണ്ടു്. ധനഞ്ജയനാടകത്തിൽ,

"അസ്തി പ്രസ്തുതതാരുണ്യാ തത്രൈവാത്യന്തസുന്ദരീ
ഭഗിനീ വാസുദേവസ്യ സുഭദ്രാ നാമ കന്യകാ"

എന്നു നായകൻ സുഭദ്രയെ വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടു ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകത്തിനു വിദൂഷകൻ പറയുന്ന അർത്ഥം ഇതിനു

ദാഹരണമാണ്. ഇതാണ് ആ രീതി. നായകൻ ശ്ലോകം ചൊല്ലി, 'അസ്തി' എന്ന പദം ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ,

വിദൂഷകൻ — ആര്, തോഴരേ!? ആ ശ്രീകൃഷ്ണൻ, അല്ലേ?

നായകൻ — "സുഭദ്രാനാമ."

വിദൂഷകൻ — ഓ, തോഴരേ! എനിക്കു കാര്യം മനസ്സിലായി. കഷ്ടം! തോഴരേ! തോഴര് ആ മുതുക്കിഴവി സുഭദ്രയെക്കണ്ടു് ഇത്ര ഭ്രമിച്ചല്ലോ.

നായകൻ — "പ്രസ്തുതതാരുണ്യാ."

വിദൂഷകൻ — ഏ എന്തു്? ചെറുപ്പക്കാരിയോ? ഓഹോ! ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായി. അയ്യയ്യോ! തോഴരേ! ആ കൊന്ത്രമ്പല്ലിയും, കോങ്കണ്ണിയും, മുടന്തിയുമായ വൈരൂപ്യമൂർത്തിയിൽ തോഴർക്കു് ഇങ്ങനെ ഒരു കാമം ജനിക്കയോ? കഷ്ടം!

നായകൻ — "അത്യന്തസുന്ദരീ."

വിദൂഷകൻ — ഏതു്? അതിസുന്ദരിയും യൌവനയുക്തയുമായ സുഭദ്രയോ? ഏതായു്? നോക്കട്ടെ — ശിവ ശിവ! തോഴരേ! തോഴര് ചന്ദ്രവംശകുലജാതൻ; കൃഷ്ണന്റെ പരമസ്നേഹിതൻ. എന്നിട്ടു്, ദ്വാരകയിൽ രാജഗൃഹത്തിലെ വൃഷലിയിൽ തോഴർക്കു് ഇത്ര ഭ്രാന്തോ? ഛീ, തോഴരേ!

നായകൻ — "ഭഗിനീ വാസുഭദ്രസ്യ."

വിദൂഷകൻ — ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ സോദരിയോ? (കൈകൊണ്ടു വാ പൊത്തി 'ബ് ഭം ബ് ഭം' എന്നു ചിരിച്ചുകൊണ്ടു്) തോഴർക്കു് ഇതുംകൂടിയേ വേണ്ടൂ തോഴരേ! തോഴര്

ഇത്രത്തോളം വിദ്വാനായിട്ടും അറിവുള്ള മാന്യനായിട്ടും തോഴൎക്ക് ഒരു പരസ്ത്രീയിൽ ഇങ്ങനെ സഹിക്കവയ്യാത്ത അനുരാഗമുണ്ടായല്ലോ. എത്ര അവിവാഹിതമാർ തോഴരെക്കണ്ടു ഭ്രമിച്ചുവശായിട്ടുണ്ട്. അതിൽ ഒന്നു പോരായിരുന്നോ? വിവാഹംചെയ്തു മൂന്നാലു ശിശുക്കളെ ജനിച്ച സ്ത്രീയെക്കണ്ടു ഭ്രമിക്കേണ്ടായിരുന്നു.

നായകൻ—"കന്യകാ."

ഇതു കേൾക്കുമ്പോൾ വിസ്മയപൂൎവ്വം വിദൂഷകൻ മൌനമവലംബിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള അൎത്ഥപ്രതിപാദനം കൊണ്ടു വെറും വിനോദംമാത്രമല്ല, പദപ്രയോജനത്തെപ്പററി ഒരു ബോധവുംകൂടി സദസ്യൎക്കു സിദ്ധിക്കുന്നതാണെന്നുള്ളതു പ്രത്യേകം ഓൎത്തിരിക്കേണ്ടതാണ്.

പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലുംതരത്തിൽ പ്രസ്തുതം വരുത്തി രംഗവാസികളിൽ ആരെയെങ്കിലും കളിയാക്കി "അരങ്ങു കൊഴുപ്പിക്ക"യാണു ഫലിതപ്രകടനത്തിനുള്ള മറെറാരു വഴി. ഇതു ചിലപ്പോൾ യാദൃച്ഛികമായിരിക്കുമെങ്കിലും, കരുതിക്കൂട്ടി കളിയാക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും അപൂൎവ്വമല്ല. മുൻകൂട്ടി കരുതി സന്ദൎഭം നോക്കി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതത്തെക്കാൾ, കഥ പറയുന്നതിനിടയ്ക്കു യാദൃച്ഛികമായി തട്ടിമൂളിക്കുന്ന ഫലിതത്തിനാണു രസികത്വം കൂടുതൽ. നല്ല മനോധൎമ്മവും ഭാവനാശക്തിയുമുള്ളവൎക്കു മാത്രമേ അത്തരത്തിലുള്ള ഫലിതം പ്രയോഗിക്കാൻ സാധിക്കയുള്ളു. സുഭദ്രാഹരണം പ്രബന്ധം പറയുന്ന അവസരത്തിൽ സുഭദ്രയ്ക്കു കാമപീഡകൊണ്ട് ഉറക്കമില്ലാതായി എന്നും അതിനു

എന്തെങ്കിലും മരുന്നു കൊണ്ടുവരുന്നതിനു കല്പിച്ചയയ്ക്കപ്പെട്ട കിങ്കരന്മാർ അതന്വേഷിച്ചു നാടു മുഴുവൻ നടന്നുവെന്നും പറയുന്ന ഘട്ടത്തിൽ, ചാക്യാർ സ്വയം കിങ്കരനാണെന്നു നടിച്ച്, പ്രബന്ധം കേൾക്കാനിരുന്ന സദസ്യരിൽ കയ്യിൽ തുളസിമാലയും പിടിച്ചുകൊണ്ട് ഉറക്കംതൂങ്ങിയിരുന്ന ഒരു നമ്പൂരിയുടെ അടുത്തു ചെന്ന്, അയാളെ കൈകൊട്ടി ഉണർത്തി "ഏ ഹേ! സുഭദ്രയ്ക്ക് ഉറക്കമില്ലാതെ വലിയ ക്ലേശമായിട്ടുണ്ട്. ദയചെയ്ത് ആ മാലയിൽനിന്ന് ഒരു കുരു പൊട്ടിച്ചുതരാമോ? സുഭദ്രയ്ക്കും ഉറക്കം വരുമോ എന്നു നോക്കട്ടെ" (മാല കൈയിൽ പിടിച്ചുറങ്ങിയതുകൊണ്ട് ഉറക്കത്തിനു കാരണം മാലയാണെന്നു സങ്കല്പിച്ച് ഇങ്ങനെ കളിയാക്കിയതാണെന്നു സ്പഷ്ടം.) എന്നു ചോദിച്ചു സഭയിലിരുന്നുറങ്ങിയ ആ മനുഷ്യനെ കളിയാക്കിയതായി കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതു ചാക്യാർ മുൻകൂട്ടി കരുതിയതായിരിക്കാനിടയില്ലെന്നും മുമ്പിലിരുന്ന് ഒരാളുറങ്ങുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ പെട്ടെന്നു കണ്ടുപിടിച്ചതായിരിക്കുമെന്നുമുള്ളതു തീർച്ചയാണല്ലോ. ഫലിതമയമായ കഥകളും ഉപകഥകളും തരം കിട്ടുമ്പോളൊക്കെപ്പറയാതെ വിടുകയില്ല.

കള്ളനായ 'ഇട്ട്യാരണൻ' കളവുചെയ്തു രാജ്യത്തു അക്രമം പൊറുക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്നു രാജ്യനിവാസികൾ രാജാവിന്റെ അടുത്തു സങ്കടമുണർത്തിച്ചപ്പോൾ ആ കള്ളനെ പിടിക്കാനുള്ള ഉപായങ്ങൾ പലതും പ്രയോഗിക്കുന്നകൂട്ടത്തിൽ ഒരു 'ഭഗവൽസേവ'യുംകൂടി നടത്തുന്നുണ്ട്. പൂജക്കാരൻ 'മഹാമള്ളു'' എന്നു പേരാ

യ ഒരു ബ്രാഹ്മണമാന്ത്രികനാണ്. പൂജ തുടങ്ങി നാല്പതാം ദിവസം രാവിലെ, അതുവരെ പൂജ ചെയ്തു പർവ്വതംപോലെ കൂട്ടിയിരിക്കുന്ന ചെത്തി (തെച്ചി) പ്പൂവിന്റെ ഉള്ളിൽ ഇട്ട്യാറാണൻ ആരും കാണാതെ കടന്നുകൂടി, മഹാഭള്ള് പൂജ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ആ പൂക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഉള്ളിൽനിന്ന് ഒരമാനുഷസ്വരത്തിൽ "ആരാത്, മഹാഭള്ളോ? നാം വളരെ സന്തോഷിച്ചു. കള്ളൻ ഇന്നു നിന്റെ മുമ്പിൽ വരും. അതിനു മുറ്റത്തുള്ള വരിക്കപ്ലാവിന്റെ പൊത്തിൽ തല കടത്തി കാലു മേല്പോട്ടാക്കി നീ ഇരുന്നാൽ മതി" എന്നു പറയുന്നു. മഹാഭള്ള് അതിഭക്തിയോടെ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു. അയാൾ അങ്ങനെ ചെയ്തപ്പോൾ ഇട്ട്യാറാണൻ മഹാഭള്ളിന്റെ വേഷം ധരിച്ചു പൂജയ്ക്കിരുന്നു കണ്ണടച്ച് ഉറക്കെ ഈവിധം പറയുന്നു: "ആരാ അവിടെ പുറത്ത്? കള്ളൻ മുറ്റത്തുള്ള വരിക്കപ്ലാവിന്റെ പൊത്തിൽ ഉണ്ട്; പിടിക്കുവിൻ." അതു കേട്ടു രാജഭടന്മാർ മഹാഭള്ളിനെപ്പിടിച്ച് ഉരൂപ്പയിൽ കെട്ടുമ്പോൾ, "അയ്യോ! ഞാൻ കള്ളനല്ല, മഹാഭള്ളാണ്" എന്ന് ആ മാന്ത്രികൻ ആക്രന്ദിക്കുന്നതിന് "അതേ നീ മഹാഭള്ളുതന്നെ, നിന്റെ ഭള്ള് ഇന്ന് അടക്കിയേയ്ക്കാം" എന്നു ഭടന്മാർ ഉത്തരം നല്കി ആയാളെ പ്രഹരിക്കുന്നു. മാന്ത്രികഭള്ള് നടിച്ചു നടക്കുന്ന കൂട്ടരെ ഇതിലും അധികം സരസമായി കളിയാക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ?

ഇട്ട്യാറാണൻ പിറന്ന ഉടൻതന്നെ, അച്ഛൻ, പുത്രന്റെ ജാതകമറിയുവാൻ കണിയാന്റെ ഗൃഹത്തി

ന്റെ അടുത്ത്, തീണ്ടാത്തവിധത്തിൽ അത്ര അകലത്തായിച്ചെന്നുനിന്നു. കണിയാന്റെ പേരുംപേരല്ലാതെ 'കണിയാൻ' 'കണിയാരെ' എന്നോ മറ്റോ വിളിക്കുന്നതു നമ്പൂരിയായ തനിക്കു യോജിക്കാത്തതെന്നുവെച്ച്, ആ കണിയാന്റെ പേരായ 'ചക്കച്ച' എന്നതു പലതവണ ഉറക്കെ വിളിച്ചു. നേരം വെളുപ്പാൻകാലമായതുകൊണ്ടു ഗാഢനിദ്രയിൽ ലയിച്ചിരുന്ന കണിയാൻ ഈ വിളികേട്ടുണർന്നില്ല. നമ്പൂരി കണിയാന്റെ പേരുവിളി മതിയാക്കി 'കണിയാൻ' എന്ന പദം മുഴുവനും ഉച്ചരിക്കാതെ 'കണി' എന്നു വിളി തുടങ്ങി. എന്നിട്ടും കണിയാൻ ഉണരുന്നില്ല. ഒടുവിൽ 'ചക്കച്ച' എന്നും 'കണി' എന്നും മാറിമാറി വിളി തുടങ്ങി. വിളിയുടെ വേഗം മുറുകി. അപ്പോൾ വാക്കുകൾ രണ്ടും കൂടികലർന്നു. അങ്ങനെ 'ചക്കച്ചകണി' എന്നു കേട്ടാണു കണിയാൻ ഉണർന്നതു്. പ്രഭാതത്തിൽ ആ പദം ഉച്ചരിക്കുന്നതും കേൾക്കുന്നതും ദുർന്നിമിത്തമാണെന്നത്രെ വിശ്വാസം. ആ സ്ഥിതിക്ക് ഒരു ജ്യോതിഷിക്ക് അതു കേൾക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന മനോവികാരങ്ങൾ ഊഹ്യമാണല്ലൊ. അതുകൊണ്ട് അയാൾ അപ്പോൾത്തന്നെ ആ 'തിരുമേനിക്കു' ശകാരവർഷം തിരുമുൽക്കാഴ്ച വയ്ക്കുകയാണു ചെയ്തതു്.

ഇട്ട്യാറാണന്റെ വേറിട്ടൊരു കഥകൂടി പറയാം. അച്ഛൻ മരിച്ച സംവത്സരദീക്ഷ അനുഷ്ഠിച്ച് 'മാസം' കഴിച്ച്, ദീക്ഷക്കാലത്തു വളർത്തിയ മുടി മുണ്ഡനം ചെയ്യാൻ ഇട്ട്യാറാണൻ ഒരു ക്ഷുരകന്റെ അരികെച്ചെന്നു. രാജഭണ്ഡാരം ചോരണം ചെയ്ത ഇട്ട്യാറാണൻ തല നീ

ട്ടിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തല നീട്ടിയ ആളുടെ ക്ഷൌരം ഒരു ക്ഷുരകനും ചെയ്യാതെയിരുന്നാൽ കള്ളനെപ്പിടിപ്പാൻ എളുപ്പമാണെന്നു കരുതി ആ രാജ്യത്തെ രാജാവു് (പേരുതന്നെ ബുദ്ധരസം,അവിവേകസാൎവ്വഭൌമൻ) അപ്രകാരം ഒരു കല്പന പരസ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നതുകൊണ്ടു്, ആ ക്ഷുരകൻ ക്ഷൌരകൎമ്മത്തിനു വിസമ്മതം ഭാവിച്ചു. അതു കേട്ടപ്പോൾ ഇട്ട്യാറാണൻ 'ആ, വയ്യെങ്കിൽ വേണ്ട' എന്നു് ഉറക്കെയും 'ഞാൻ ക്ഷൌരക്കൂലി ഒരു വരാഹനാണു കൊടുക്കാറു പതിവു്. അതിവനു കിട്ടട്ടെ എന്നു വിചാരിച്ചു. വേണ്ടെങ്കിൽ വേണ്ട' എന്നു് ആയാൾ കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം പതുക്കെയും പറഞ്ഞു. ക്ഷുരകൻ അതു കേട്ടപ്പോൾ 'അയ്യൊ! ഒരു വരാഹനോ! അതു വിട്ടുകളക വയ്യ' എന്നുള്ളിൽ നിശ്ചയിച്ചു്, താൻതന്നെ ക്ഷൌരം ചെയ്യാമെന്നറിയിച്ചു. ഇട്ട്യാറാണൻ 'എ വയ്യാത്തതു ചെയ്യേണ്ട' എന്നും, ക്ഷുരകൻ 'അതല്ല, ആ പണം അടിയനുതന്നെ കിട്ടണം, രാജകല്പന കബളിച്ചുകൊള്ളാം' എന്നുമായി. കുറച്ചുനേരം ഇങ്ങനെ വാഗ്വാദം നടന്ന ശേഷം, ഇട്ട്യാറാണൻ 'ആ, അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ആയിക്കൊ' എന്നു സമ്മതിച്ചു ക്ഷൌരം ചെയ്യിച്ചു. ക്ഷൌരം മുഴുവനായപ്പോൾ ഇട്ട്യാറാണൻ തന്റെ മടിയിൽ തപ്പി 'ഒ! ഞാൻ പണം കൊണ്ടുവരുവാൻ മറന്നു. ആട്ടെ നിന്റെ ചെക്കനെ എന്റെ കൂടെ അയയ്ക്കു്. അവന്റെ കയ്യിൽ പണം കൊടുത്തയയ്ക്കാം' എന്നു പറഞ്ഞു ക്ഷൌരക്കാരനെ സമ്മതിപ്പിച്ചു് ഇട്ട്യാറാണൻ ചെക്കനേയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പുറപ്പെട്ടു. വഴിക്കു്

ഒരു പീടികയിൽ കയറി പലതരം വിലപിടിച്ച വസ്തുങ്ങളും രത്നങ്ങളും വാങ്ങുവാനാരംഭിച്ചു. അതിനു കുറെ സമയം പിടിക്കുമെന്നു കണ്ടതിനാൽ കുട്ടിക്കു കുറെ മലരും അവിലും മറ്റും പീടികക്കാരനെക്കൊണ്ടു കൊടുപ്പിച്ചു. ചെക്കൻ അതു തിന്നു നിദ്രയിൽ ലയിച്ചു. അപ്പോഴേക്കും ഇട്ട്യാരാണന്റെ സാമാനം തിരഞ്ഞെടുക്കലും കഴിഞ്ഞു. വില തീർച്ചയാക്കി അതു കൊടുപ്പാൻ മടിയിൽ തപ്പി പരിഭ്രമം നടിച്ച്, തന്റെ മടിശ്ശീല വഴിയിൽ വച്ച് എവിടെയോ പോയിരിക്കണമെന്നും തന്റെ ഗൃഹത്തിൽ പോയി വേഗം പണം കൊണ്ടുവരാമെന്നും, അതുവരെ തന്റെ മകൻ (ആ ചെക്കനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച്) അവിടെ കിടന്നുറങ്ങട്ടെ എന്നും പറഞ്ഞു. പുത്രനെപ്പണയംവച്ചു പോകുന്നതുകൊണ്ടു പണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പേടിക്കാനൊന്നുമില്ലെന്നുറച്ച്, വ്യാപാരി അതിനു സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ഇട്ട്യാരാണൻ അവിടെനിന്നു ചാടിക്കളഞ്ഞു. വളരെ നേരം കഴിഞ്ഞിട്ടും 'ചെക്ക'നെ കാണാതായപ്പോൾ, അവൻ പണവും വാങ്ങി വഴിയിൽ അലഞ്ഞുനടക്കുകയായിരിക്കുമെന്നു വിചാരിച്ച്, ക്ഷുരകൻ ചെക്കനെ അന്വേഷിച്ചു പുറപ്പെട്ടു. മകൻ ഒരു വ്യാപാരിയുടെ പീടികയിൽ കിടന്നുറങ്ങുന്നതു കണ്ടു കയർത്തുകൊണ്ട് അകത്തു കടന്നുചെന്ന് അവനെ രണ്ടുമൂന്നു പ്രഹരിച്ചുണർത്തി. വ്യാപാരി ഇതു കണ്ടു കോപിച്ചു ക്ഷുരകന്റെ നേരെ തിരിഞ്ഞു. "എന്താടാ ഇത്? ആ തിരുമേനിയുടെ പുത്രനെ തൊട്ടശുദ്ധം മാററിയല്ലോ നിയ്യ്!" എന്നായി വ്യാപാരി.

"എന്റെ മകൻ തിരുമേനിയുടെ പുത്രനോ? എന്തു തിരുമേനി, എന്തു തിരുമേനി!" എന്നു ക്ഷുരകൻ ചന്ദ്രഹാസമിളക്കി. ശകാരസഹസ്രനാമംകൊണ്ടു കുറേനേരം രണ്ടുപേരും പരസ്പരം പൂജിച്ചു. ഒടുവിൽ രണ്ടുപേൎക്കും കാൎയ്യം മനസ്സിലായി; രണ്ടുപേരും ഇളിഭ്യരുമായി.

നാലു ദേശത്തെ ധനവാന്മാരെ മുഴുവൻ തന്റെ യൌവനത്തിൽ ധനമപഹരിച്ചു പാപ്പരാക്കിയ ഒരു വൃദ്ധവേശ്യയുടെ ദൌഹിത്രിയായ 'മീശക്കൊടിപ്പുറത്തിട്ടുണ്ണൂലി' പൂൎണ്ണയൌവനമായിട്ടും ഒരു ഗൃഹത്തിലെ ധനമെങ്കിലും കൈക്കലാക്കിയില്ലല്ലോ എന്നു പറഞ്ഞു മുത്തശ്ശി അവളെ അവഹസിച്ചപ്പോൾ, മാതാമഹിയുടെ അഭീഷ്ടത്തെ സാധിപ്പാൻ ഉറച്ചു പുറപ്പെട്ട ഇട്ടുണ്ണൂലി പിറേറദിവസം രാവിലെ ക്ഷേത്രത്തിൽ സ്വാമിദൎശനത്തിനായിപ്പുറപ്പെട്ടു. ക്ഷേത്രത്തിൽ ചെന്ന സമയം പൂജയ്ക്കു നടയടച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. നട തുറന്നു ശാന്തിക്കാരൻ സോപാനത്തിന്നരികെ നില്ക്കുന്നവരെ ശംഖിലെ തീൎത്ഥംകൊണ്ടു തളിക്കുവാൻ നോക്കിയപ്പോൾ കണ്ടതു് ഇട്ടുണ്ണൂലിയേയാണു്. ശംഖിലെ തീൎത്ഥം മുഴുവനും അദ്ദേഹം അവളുടെ മേൽ തളിച്ചു. അവൾ ഭക്തിയോടെ കണ്ണടച്ചു നില്പായി. എമ്പ്രാൻ കാമജ്വരം പിടിച്ചു യാതൊന്നുമറിയാതെയുമായി. ശംഖിലെ വെള്ളം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ശ്രീകോവിലിന്നകത്തു വച്ചിരുന്ന വെള്ളം ശംഖുകൊണ്ടു മുക്കി അവളുടെ മേൽ ഒഴിച്ചുതുടങ്ങി. ആ വെള്ളവും ഒടുങ്ങിയപ്പോൾ ഒടുവിൽ ശംഖുതന്നെ അവളുടെ നേരെ എറിഞ്ഞു. കാമംകൊണ്ടുന്മ

ത്തനായ എമ്പ്രാന്റെ കൈ വല്ലാതെ വിറച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട്, ശംഖു ചെന്നുവീണതു മണ്ഡപത്തിൽ നമസ്കരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കഷണ്ടിക്കാരൻ ബ്രാഹ്മണന്റെ തലയിലാണ്. കണ്ണടച്ചു മനസ്സുറപ്പിച്ച് അതിഭക്തിയോടെ ഈശ്വരനെ ധ്യാനിച്ച് "എന്റെ ഇല്ലത്തു സന്തതിയും സമ്പത്തും...." എന്നിത്രത്തോളം പ്രാർത്ഥിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണു ബ്രാഹ്മണന്റെ തലയിൽ ശംഖു വന്നുപതിച്ചതു്. വേദനകൊണ്ടും കോപംകൊണ്ടും അദ്ദേഹം പ്രാർത്ഥന അവസാനിപ്പിച്ചതു 'നശിച്ചുപോണേ' എന്നായിത്തീർന്നു. ഈ കഥ എത്ര തവണ കേട്ടതായാലും പിന്നെയും ചാക്യാർ ഓരോ ആംഗ്യം കാട്ടി പറയുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ ചിരിക്കാത്തവർ സഭയിൽ ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ചാക്യാർ ഓർക്കാതെയും ചിലപ്പോൾ ചില പൊടിക്കൈകൾ കാച്ചിക്കൊള്ളാറുണ്ട്. രാമായണം പ്രബന്ധത്തിൽ, ഹനൂമാൻ ലങ്കയിൽ പോയി ശ്രീരാമന്റെ സന്ദേശം സീതയോടുണർത്തിച്ച്, അംഗുലീയം അടിയറ വെച്ച്, ചൂഡാമണിയും വാങ്ങി, ലങ്കാദഹനവും കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിയെത്തിയ അവസരത്തിൽ മററുള്ള വാനരന്മാർ ഹനൂമാനെ അഭിനന്ദിക്കുന്ന ഭാഗം വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഒരു ചാക്യാർ ഒരു സദസ്യന്റെ മുഖത്തു നോക്കി, "എന്താ ഒന്നിനു പോയി, രണ്ടും കഴിച്ച്, വെള്ളം തൊടാതെതന്നെ പോന്നു, അല്ലേ?" എന്നു ചോദിച്ചു. സീതയെ കണ്ടു വിവരം അറിഞ്ഞുവരണമെന്നുള്ള സ്വാമികല്പനയ്ക്കു പുറമെ ലങ്കാദഹനവുംകൂടി കഴിച്ചു സമുദ്രം

ചാടിക്കടന്നു പോന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഇവിടെ പ്രകൃതമായ അൎത്ഥം. എന്നാൽ കൂത്തു കേൾക്കുവാനുള്ള അത്യാസക്തികൊണ്ട് ആദ്യം മൂത്രം മുട്ടപ്പോൾ അതടക്കി, ഒടുവിൽ സഹിക്കവയ്യാതായി മൂത്രവിസൎജ്ജനത്തിനു പോയിരുന്ന സമയം മലവിസൎജ്ജനവും കൂടിയുണ്ടായി എങ്കിലും വെള്ളത്തിനു കുറച്ചുകലെ പോകേണ്ടിയിരുന്നതുകൊണ്ടു ശൌചം കൂത്തു കഴിഞ്ഞാകാമെന്നുവച്ചു തിരികെ സഭയിൽ വന്നിരുന്ന ആ സദസ്യൻ തന്റെ നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചാക്യാരുടെ ഈ ചോദ്യം കേട്ടപ്പോൾ ഇളിഭ്യനായിത്തീൎന്നിരിക്കുമെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

ബാല്യത്തിൽ ബ്രാഹ്മണനായിരുന്ന്, പിന്നീട്, അമ്മയുടെ 'ദോഷം'കൊണ്ടു കാലത്തിൽപെട്ടു ചാക്യാരായിത്തീൎന്നു മൂത്തചാക്യാർ എന്നു സുപ്രസിദ്ധി നേടിയ കുട്ടഞ്ചേരിച്ചാക്യാർ ഒരിക്കൽ പാദുകാഭിഷേകം കഥ പറയുമ്പോൾ, കൂത്തു കേൾക്കാൻ സന്നിഹിതനായിരുന്ന മാതൃഷ്വസ്രേയനായ നമ്പൂരിയുടെ അടുക്കൽ ചെന്ന്, താൻ ഭരതനെന്നും ആ സഭാവാസി ചിത്രകൂടവാസിയായ ശ്രീരാമനെന്നും സങ്കല്പിച്ച്, "ജ്യേഷ്ഠ! എനിക്കു മാപ്പുതരണേ! ഞാൻ ഒരു തെററും ചെയ്തിട്ടില്ല; എല്ലാം എന്റെ അമ്മയുടെ ദോഷമാണ്. അതു ഞാൻ ഇല്ലാത്തപ്പോൾ ചെയ്തതുമാണ്" എന്നു പറഞ്ഞുവത്രെ! ഇതു ചാക്യാൎക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതൃഷ്വസ്രേയനായ ആ സദസ്യനും, കഥയിലെന്നതുപോലെതന്നെ ഒരുപോലെ ചേരുന്നതാകകൊണ്ട് അതിലെ

സ്വാരസ്യം സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ 'തരംനോക്കി' ആളുകളെ കളിയാക്കുന്നതിൽ ചാക്യാർ "ആളും തരവും" നോക്കാറില്ല. രാജാവായാലും, പ്രജയായാലും, പണ്ഡിതനായാലും, പാമരനായാലും ചാക്യാരുടെ കൈയിൽ പെട്ടുപോയാൽ രക്ഷയില്ല; നിശ്ചയം!

സാഹിത്യത്തിനുള്ള നേട്ടത്തിലൊട്ടും കുറവല്ല സാമുദായികമായിട്ടുള്ളതു്. സന്മാർഗ്ഗം കാട്ടിക്കൊടുത്തു് അതിൽ ജനങ്ങൾക്കു പ്രീതിയും, ദുർമ്മാർഗ്ഗത്തെ ദുഷിച്ചു് അതിൽ ജുഗുപ്സയുമുണ്ടാക്കി സമുദായത്തെ സദാചാരത്തിൽക്കൂടിച്ചരിപ്പിക്കുന്നതിനു കൂത്തിനുള്ള ശക്തിയും അങ്ങനെ കൂത്തു ചരിപ്പിച്ച സംഭവങ്ങളും പറഞ്ഞാൽ ഒടുങ്ങാത്തതാണു്. ലോകയാത്രയിൽ ആർക്കും സാധാരണ സങ്കടവും അപകടവും സംഭവിക്കാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും, അങ്ങനെയുണ്ടായേക്കാവുന്ന സങ്കടത്തിന്റെയും അപകടത്തിന്റെയും രൂപവും പ്രകൃതിയും, അവയിൽ പെടാതിരിക്കുവാൻ മനസ്സിരുത്തേണ്ട സംഗതികളുമൊക്കെ വിശദമായിട്ടും വിശിഷ്ടമായിട്ടും വർണ്ണിച്ചു കാട്ടിത്തരുക എന്നതാണു ചാക്യാരുടെ വാക്കിന്റെ പ്രഥമോദ്ദേശ്യം എന്നു 'വാക്കിന്റെ' അവതാരികയിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടു്. കഥാപ്രസംഗത്തിൽ കഥയിലെ പാത്രങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾകൊണ്ടു് ഉദാഹരിച്ചും, കഥാമദ്ധ്യത്തിൽ വ്യംഗ്യങ്ങൾകൊണ്ടു സൂചിപ്പിച്ചും സാമാജികന്മാർക്കു ധർമ്മാധർമ്മബോധമുണ്ടാക്കുന്നു. അപ്പോൾ ചാക്യാർക്കു് ആരേയും പ്രകൃതവും ഔചിത്യവും വിടാതെ സൂചിപ്പിച്ചു ശകാരിക്കാം. ചാക്യാരോടു രംഗത്തുവച്ചു മറുപടി

പറയുക വഴ്യുന്നതുമുള്ളതുകൊണ്ട്, ശകാരം കൊള്ളുന്നവൻ രാജാവുതന്നെയായാൽക്കൂടി 'ഇളിഭ്യ'നായിരിക്കുകയല്ലാതെ അയാൾക്കു യാതൊരു ശരണവുമില്ല. അപ്രകാരം സദസ്സിൽവച്ചു വളരെപ്പേരുടെ മുമ്പാകെ തന്നെ കളിയാക്കുമ്പോൾ, താൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ ശകാരത്തിനർഹനാണെങ്കിൽ മേലിൽ അയാൾ അത്തരം അധർമ്മം ചെയ്യാതിരിപ്പാൻ ഇതിലും നന്നായിട്ടു മറ്റെന്തൗഷധമാണുള്ളതു്? ആധിഭൗതികവിഭൂതികളും ആദ്ധ്യാത്മികവിഭൂതികളും ഒരുപോലെ ഉതകുന്നതായ വിജ്ഞാനപ്രദാനം വിനോദരൂപേണ നല്കി, നന്മകളെ നർമ്മാലാപമായി നിർദ്ദേശിച്ചു്, തിന്മകളെ അപഹസിച്ചു നിരസിച്ചു സമുദായത്തെ സന്മാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടി നയിപ്പിക്കുവാനുള്ള പര്യാപ്തി കൂത്തിനോടൊപ്പം കൂത്തിനുതന്നെയുള്ളൂ.

"ജ്ഞാനേനാപാതമീയമോഷപ്രമിതിരമിതധീ
ലാളിതാ യാ കലാപ-
വ്യാവൃത്തിം കർത്തുമീഷ്ടേ മുഹുരപി കലിതാ
ചിത്താഹ്ലാദിം പ്രസൂതേ
ത്യക്ത്വാ ജിജ്ഞാസിതേനാപ്യനിശമവിദിതേ-
നാത്മദോഷേണ തേനേ-
ത്യാക്ഷേപേപ്യാദധാതി പ്രമദമിതി യത-
സ്സുസതാം കാമധേനുഃ"

എന്നുള്ള പ്രമാണമാണു ചാക്യാന്മാർ ഈ വിഷയത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. എല്ലാററിനും പുറമേ ഭഗവൽ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽവച്ചുള്ള ഭഗവൽകഥാപാഠനംതന്നെ സ

ദാചാരാഭ്യസനവും പാപമോചനവുമായിരിക്കേ, ശകാരം പേടിച്ചു ദുഷ്പഥത്തിൽനിന്നു പിൻമടങ്ങുവാനും, ഈശ്വരങ്കൽ ഭക്തി ജനിച്ചു സദാചാരപരത്വവും തന്മൂലം മുക്തിയും നേടുവാനും കൂത്തു സമുദായത്തെ അത്യന്തം സഹായിക്കുന്നില്ലേ?

കൂത്തുപോലെ കൂടിയാട്ടവും സദുപദേശപ്രദമാണു്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകന്റെ ശ്ലോകാൎത്ഥപ്രതിപാദനം പ്രബന്ധത്തിലേതുപോലെയായതുകൊണ്ടു്, അതിന്നും ഇതിന്നും സമുദായസംസ്കരണശക്തി ഒരുപോലെയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ. പുരുഷാൎത്ഥം പറയുന്നതുകൊണ്ടുള്ള നേട്ടം മാത്രമേ ഇനി വിസ്തരിക്കേണ്ടതുള്ളു. വാദ്ധതീൎക്കുന്നതിൽ, വിവാദിക്കുന്നവർ മേക്കാന്തല, കിഴക്കാന്തല എന്നു രണ്ടുപേരാണു്. പേരുകൊണ്ടു് ഒരാൾ സമുദായത്തിൽ ആഭിജാത്യം കൂടിയവനും മറെറയാൾ കുറഞ്ഞവനും എന്നു ഗ്രഹിക്കണം. അങ്ങനെ ഒരു ആഭിജാത്യം കൂടിയവനും, ഒരു ആഭിജാത്യം കുറഞ്ഞവനും ഒരേജോലിയിൽ സമാധികാരത്തോടുകൂടിയവരായാൽ, അധികാരനിൎവ്വഹണത്തിൽ മത്സരവും വഴക്കുമുണ്ടാകുന്നതു സ്വാഭാവികമാണെന്നും, അധികാരികൾ മത്സരിച്ചാൽ കീഴിലുള്ളവരും നടുവിലുള്ളവരും കുഴഞ്ഞുവശാവുമെന്നും, ജോലിക്കു വിഘ്നം വരുമെന്നും ഉള്ള ലോകതത്വത്തെയാണു വാദ്ധതീൎക്കൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്. സാധാരണലോകത്തിൽ വഴക്കും കശപിശയുമുണ്ടാകുന്നതു പ്രവൃത്തിയെക്കാൾ വളരെ അധികം വാക്കുകൊണ്ടാണെന്നും, നാവെടുത്താൽ നല്ലതല്ലാതെ

പറയുകയില്ലെന്നും ശാസ്ത്രബോധം ശരിയായുണ്ടായാൽ വഴക്കിന്നു നാവു വരില്ലെന്നും കാണിക്കുവാനാണ്. വാക്ക് അണുപോലും അബദ്ധമായാൽ അതുകൊണ്ടു കൊള്ളരുതാത്തതായിത്തീരുന്ന കവികളേയും കവിതകളേയും അപഹസിച്ചു വാദം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു്.

“ഗൌർഗ്ഗൌഃ കാമദുഘാ സമ്യക്
പ്രയുക്താ സ്മൎയ്യതേ ബുധൈഃ
ദുഷ്പ്രയുക്താ പുനർഗ്ഗോത്വം
പ്രയോക്തുസ്സൈവ ശംസതി”

എന്നതാണ് ഇതിന്നു പ്രമാണം. സമുദായത്തിൽ സമാധാനമുണ്ടായാൽ മാത്രമേ സമുദായപ്പുരോഗതിന്നുള്ള യത്നങ്ങൾ ഫലിക്കുകയുള്ളുവെന്നും, സമാധാനമില്ലെങ്കിൽ യാതൊരു പ്രയത്നവും സഫലമാവില്ലെന്നും കാണിക്കാനാണ് ആദ്യം വാദതീക്കലും അതിന്നു ശേഷം പുരുഷാർത്ഥം പറയലും ആക്കിയിരിക്കുന്നതു്. ജനങ്ങൾ സ്ഥിതിജാതിമതഭേദമെന്യേ, സാധാരണമായി അധൎമ്മവും അബദ്ധവും പ്രവൎത്തിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ട് അപഹാസ്യതയും കഷ്ടവും അനുഭവിക്കുന്നതും, ആഹാരം, മൈഥുനം, ധനാൎജ്ജനം എന്നീ മൂന്നിനത്തിലാണല്ലോ. ഉദരപൂരണത്തിന്നുവേണ്ടി ലോകം കെട്ടുന്ന വേഷങ്ങളും കാട്ടുന്ന ഗോഷ്ടികളും, അതിൽ അവർ ചെയ്യുന്ന പാപങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്ന താപങ്ങളും അതിഹാസകരവും പരിതാപജനകവുമായ കാൎയ്യമല്ലേ? ഈ അബദ്ധമൊന്നും പറഞ്ഞാതിരപ്പാൻ ‘അശനം പറയുന്ന’തു കേട്ടാൽ മതി. ഉദരപൂരണത്തിനേക്കാൾ ഒട്ടും കുറവല്ല ജന

ങ്ങളും കാമാവേശംകൊണ്ടു ചെയ്യുന്ന ദുഷ്കർമ്മങ്ങളും. ഉദീരണധാരണങ്ങളും ചെയ്താൽ ദേഹത്തിന്നും മനസ്സിന്നും ഒരുപോലെ ആപൽകരമായ കാമവേഗം അനുസരിക്കാതെ തരമില്ല; എന്നാൽ അവമാനവും, അപകടവും, ഇഷ്ടാസിദ്ധിയും വരുത്താതെ നടക്കുകയും, അധർമ്മം ചെയ്യാതെ കാമം സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു് അത്യന്തം ആവശ്യമാണു്. ദേവന്മാർപോലും കാമവേഗം അടക്കുവാൻ സാധിക്കാതെയിരിക്കുന്നവരെന്നുവന്നാൽ ഭൂമിയിലെ സാധുമർത്ത്യന്മാരുടെ കഥ പറയേണ്ടതുണ്ടോ? അതുകൊണ്ടു കാമം തടയുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും, കാമം കുപഥത്തിൽക്കൂടികൊണ്ടുപോകാതിരുന്നാൽ മതിയെന്നും അതു വേണ്ടതാണെന്നും വിനോദം പറയൽ നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ "അതി സർവ്വത്ര വർജ്ജയേൽ" എന്ന തത്വമനുസരിച്ചു്, കാമത്തിലും അതിവന്നു് അതിന്നു് അടിമയായിത്തീരരുതെന്നു കാണിക്കുവാനാണു്, ഏതു സ്ത്രീയിൽ ആസക്തിയോടുകൂടിയാണോ അവളെ ഗമിച്ചതു്, കാമം സാധിച്ചാൽ ആ വേശ്യയ്ക്കു വശനാകാതെ അവളിൽ വിരക്തിവന്നു് അവളെത്തന്നെ വഞ്ചിക്കണമെന്നും അതാണു വിരക്തിയുടെ ലക്ഷണമെന്നും കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ധനാർജ്ജനം വേണ്ടതാണെന്നു വിവാദമില്ല, എന്തെന്നാൽ ഭർത്തൃഹരി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നീതിശതകത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുപോലെ അന്നും ഇന്നും എന്നും "അർത്ഥസമാർജ്ജനം കുരു സഖേ! വിത്തേന സർവ്വം വശം" എന്നതു് എത്ര വാസ്തവമാണു്! പക്ഷേ, "കനകംമൂലം കാമിനിമൂലം ക

ലഘം ബഹുവിധമുലകിൽ സുലഭം'' എന്നുള്ള ചൊല്ലും ഓൎത്തു്, ധൎമ്മ്യമായും ന്യായ്യമായുമല്ലാതെ ധനാൎജ്ജനം ചെയ്വാൻ ശ്രമിച്ചാൽ അതിൽനിന്നുണ്ടാവുന്ന അനൎത്ഥങ്ങൾ അനിൎവ്വചനീയങ്ങളാണെന്നും ധരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. രാജസേവപോലെ ഇത്ര 'നേരായമാൎഗ്ഗം' മറ്റൊന്നുമില്ലല്ലോ. അതിൽ അല്പംപോലും വഴിപാറിയാലത്തെ ആപത്തുകൾ രാജദോഷങ്ങൾ വൎണ്ണിച്ചപ്പോൾ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെല്ലാം നല്ലപോലെ ധരിച്ചുവേണം രാജസേവയ്ക്കു പുറപ്പെടാൻ. രാജസേവ പറയുമ്പോൾ വന്ദനശ്ലോകമില്ലാതെ അതിന്റെ ഭയങ്കരതയേയും ഗഹനതയേയും മാത്രം കാണിച്ചു വിഷയത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതു്, മഹാഭാരതത്തിൽ ധൌമ്യൻ ധൎമ്മപുത്രനോടുപദേശിക്കുംപോലെ 'ധീമതാമപി ദുൎഗ്രഹ'വും ത്യക്താഭിമാനസ്വച്ഛന്മാരായി സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ സമന്മാരായ സേവകന്മാരുടെ ഹൃദയഗ്രഹംകൊണ്ടു മാത്രം ജയിക്കാവുന്നതുമായ രാജസേവയ്ക്കു് അതിന്റെ അപകടങ്ങൾ ഓൎത്തു പേടിമാറുകയല്ലാതെ യാതൊരു വന്ദനകൊണ്ടും അതിലെ വിഘ്നങ്ങളോ ആപത്തുകളോ അകറ്റുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലെന്നു കാണിച്ചുതരുവാനാണെന്നു വിചാരിക്കാം. ഇങ്ങനെ പുരുഷാൎത്ഥം പറയുന്നതുതന്നെ സാമാജികന്മാരെ ഇഹലോകത്തിൽ സുഖമായി വസിപ്പിച്ചു പരലോകത്തിൽ അവൎക്കു മുക്തി നല്കുവാനാകുന്നു. ഇതിലും വലിയ സമുദായലാഭം വേറിട്ടേതൊന്നിനാണു്.

ഇപ്രകാരമെല്ലാം അനൎഘമായ കൂത്തും കൂടിയാട്ട

ശ്രീം ശ്രീമേതാ ക്ഷയിച്ചുക്ഷയിച്ചുവന്ന് ഇന്നു നാശഗർത്തത്തിന്റെ വക്കത്തെത്തിയിരിക്കുന്നു. വീണു നാമാവശേഷമാകുന്നതു ഇനി വേണ്ടു. ശാന്തം പാപം! ഇതിന്നു പലതും പല കാരണങ്ങളും പറയുന്നുണ്ട്. കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും ശൃംഗാരവിഷയങ്ങൾ 'പച്ചഅസഭ്യ'മാകുംവിധത്തിലുള്ള വാക്കും ചേഷ്ടയും ധാരാളമുണ്ട്, അതുകൊണ്ടാണ് ഈ ക്ഷയം എന്ന് ആധുനികപരിഷ്കാരികളിൽ ചിലർ പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ശൃംഗാരസംഗതിയെ ബീഭത്സരസം മുഴുത്തു ചേർത്തു വർണ്ണിച്ചാൽ ശൃംഗാരത്തിൽ വിരക്തിക്ക് ഇടയാകുമെന്നുള്ളതാണ് അപ്രകാരം 'അറയ്ക്കു'ന്നമട്ടിൽ വർണ്ണിക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. അതു് ഇക്കാലത്തു സാധിക്കുകയില്ലെന്നും ശ്രോതാക്കളുടെ മനസ്സിൽ ദുർവ്വികാരങ്ങളാണ് അതുകൊണ്ടുണ്ടാവുന്നതെന്നുമാണെങ്കിൽ അത്തരം ഗ്രാമ്യതകൾ കുറയ്ക്കുകയല്ലാതെ ആ കലകളെത്തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതു് എലിയുള്ള ഇല്ലത്തിൽ എലിയെ ഓടിച്ച് ഇല്ലം നന്നാക്കുന്നതിന്നു പകരം, ഇല്ലം ചുടുന്നപോലെയല്ലേ? ഇപ്പോൾ ചാക്യാന്മാർ ഈ ഗ്രാമ്യവാക്കുകൾ കാലത്തിന്നും പരിഷ്കാരത്തിന്നും ഒത്തു വളരെക്കുറച്ചുംവരുന്നുണ്ട്. ഈ ക്ഷയവിഷയത്തിൽ അപ്പൻതമ്പുരാൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—"നടന്മാർ പണ്ഡിതന്മാരും നടനകലാവിദഗ്ദ്ധന്മാരും ചിരതരാഭ്യാസത്താൽ കർമ്മകുശലന്മാരുമായിരിക്കണം. ദ്രഷ്ടാക്കളും അതുപോലെത്തന്നെ വിദ്വാന്മാരും സഹൃദയന്മാരും, നാട്യശാസ്ത്രകോവിദന്മാരുമായിരിക്കണം. എങ്കിലേ കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും രസ:

ന്ദവമുണ്ടാവുകയുള്ളു. സ്വൈരവും സമാധാനവും നിമിത്തം വിദ്യാസമ്പാദനക്ലേശം കാലക്ഷേപമാൎഗ്ഗവും പാണ്ഡിത്യമത്സരം വിനോദവിഷയവും ആയിരുന്ന കാലത്തായിരുന്നു കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഉൽഭവവും വൎദ്ധനയും ഉച്ചാവസ്ഥയും. ആ കാലം മറിഞ്ഞതോടുകൂടി അമ്മാതിരി രസം അനുഭവിക്കുവാനുള്ള ആളുകളും ചുരുങ്ങിത്തുടങ്ങി.” കഥാവസ്തുവിലും നടനത്തിലും മററും അസ്വാഭാവികമായിത്തോന്നുന്ന പൌരാണികപ്രസ്ഥാനം വിട്ടു നാലുപുറത്തും നടക്കുന്ന നിത്യനിദാനപ്രസ്ഥാനം സ്വീകരിക്കുന്നതാണു് ആധുനികലോകരുചിക്കു് അധികം ഇഷ്ടമായിക്കാണുന്നതു്. ജനങ്ങൾ വിജ്ഞാനവിനോദത്തിനു വിമുഖന്മാരായി വിശ്രമവിനോദംകൊണ്ടു തൃപ്തി നേടുന്നു. കേരളീയരെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന ആയാസവൈമനസ്യവും വിദ്യാലസതയും നിമിത്തം കലകളുടെ കാൎയ്യത്തിൽ പണ്ഡിതസ്ഥിതത്തിൽനിന്നു പാമരഭാസത്തിലേക്കാണു് അവരുടെ ഇച്ഛാഗതി. പക്ഷേ മുററത്തെ മുല്ലയ്ക്കു മണമില്ലാഞ്ഞിട്ടുമായേക്കാം ഈ കലകൾക്കു ക്ഷയം ബാധിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇതരദേശീയർ ഇവിടെ വന്നു കഥകളി കണ്ടു നമ്മുടെ കലാവൈഭവത്തെക്കുറിച്ചു് അൽഭുതപരതന്ത്രരാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടം കണ്ടാൽ അവരുടെ ചിത്തവൃത്തി എന്തായിരിക്കും! അതുകൊണ്ടു കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും അധോഗതിക്കും അടുത്തിരിക്കുന്ന നാശത്തിനും കാരണം നമ്മുടെ അരസികത്വവും, കാൎയ്യാകാൎയ്യവിവേചനാക്കുറവും, സ്വദേശാഭിമാനമില്ലായ്മയും തന്നെയാണു്.

ഇന്നിയെങ്കിലും നശിച്ചുപോകാറായ ഈ ഉത്തമകലകളെ ജീവിപ്പിച്ചു്, രക്ഷിച്ചു നിലനിർത്തുന്നതിന്നു് അധികാരവും അവകാശവുമുള്ള അഭിജ്ഞന്മാർ ഉള്ളിൽകൊണ്ടു ശ്രമിക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമായിരിക്കുന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട ക്ഷേത്രങ്ങളിലൊക്കെ കൊല്ലത്തിലൊരിക്കലെങ്കിലും ഒരു കൂടിയാട്ടവും, ഒരു മണ്ഡലത്തോളമെങ്കിലും കൂത്തും വേണം. കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു വലിയ ക്ഷേത്രത്തിൽവച്ചു ചാക്യാന്മാരുടെ വാക്കും അഭിനയവും പരീക്ഷിക്കുകയും, അതിൽ മാനത്തോടുകൂടി വിജയികളാകുന്നവർക്കു മാസശമ്പളമോ വർഷാശനമോ ആയിട്ടു സുഖമായി ഉപജീവനം കഴിക്കുന്നതിന്നുള്ള പാരിതോഷികവും, വീരശൃംഖല തുടങ്ങിയ സമ്മാനങ്ങളും യഥാർത്ഥം നല്കണം. വാക്കും അഭിനയവും പഠിക്കുന്നതിന്നുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളും അവിടെ പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു പഠനകാലത്തു വേണ്ടുന്ന ചിലവും കൊടുക്കണം. ഇങ്ങനെ സാമാന്യനിർദ്ദേശങ്ങളായിപ്പറഞ്ഞ ചില ഔഷധങ്ങൾകൊണ്ടു് ഈ ക്ഷയരോഗം മാറുന്നതാണെന്നു പറയാമെന്നല്ലാതെ, പലരുംകൂടി ഒത്തൊരുമിച്ചു് ആലോചിച്ചു്, രോഗനിവൃത്തിവരുത്തുവാൻ വേണ്ട ചികിത്സകൾ നിശ്ചയിച്ചു് ആ ചികിത്സകൾ നടത്തുകയും അതിശ്രദ്ധയോടെ പരിചരിക്കുകയും ചെയ്യാതെ രോഗം മുഴുവനും സുഖമാവുന്ന കാര്യം സംശയത്തിലാണു്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും കേരളകലകളിലും പ്രണയവും പ്രത്യേകതയും, സ്വദേശത്തെക്കുറിച്ചു് അഭിമാനവും സ്വദേശവസ്തുക്കളിൽ ആസക്തിയുമുള്ള

വൻ കേരളത്തിൽ ഇല്ലാതായിട്ടില്ലെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. ഈ കലകളുടെ കഷ്ടദശകൊണ്ട് അവരുടെ ദൃഷ്ടി ഇങ്ങോട്ടു തിരിയുന്നില്ലായിരിക്കാം. ആ കഷ്ടദശ നീക്കി ഈ കലകൾക്കു സൎവ്വവിധമായ പുഷ്ടിയും പ്രശസ്തിയും വരുത്തി, കേരളത്തേയും കേരളീയരേയും അനുഗ്രഹിക്കുവാൻ പൂൎണ്ണത്രയീശൻ കടാക്ഷിക്കുമാറാകണേ എന്നു പ്രാൎത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ഉപന്യാസം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

ശുഭം ഭൂയാൽ

"വിദ്യാവിദ്യോതിതേസ്മിൻ സദസി സഹൃദയാ-
    ലംകൃതേ സൽഗുണാഢ്യേ-
പ്രേംഖൽകല്ലോലമാലാസ്ഖലിതവചനോ-
    ല്ലാസവിഭ്രാജമാനേ
കഃ പാരേസ്മ സാരസ്യസാരാ മതിരിഹ സമുപാ-
    രോഢുമേതൽ പദം മേ
ക്ഷന്തവ്യം ദിവ്യതാരോജ്ജ്വലനിശി നടനം
    കീടഖദ്യോതകസ്യ."



കേരള സാഹിത്യ
അക്കാദമി